

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki
Instytut Polonistyki Stosowanej

Justyna Walczak

**Teoria i praktyka polskiej translatoryki na przykładzie
nowopolskich tłumaczeń wybranych utworów Williama
Shakespeare’a i Johna Milтона**

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr. hab. Stanisława Dubisza

Warszawa 2013

Wstęp	5
Część I. Teoretyczna	10
1. Translatoryka	10
1.1. Wstęp do przekładoznawstwa.....	10
1.1.1 Translatoryka, traduktologia, translatologia i Translation Studies	10
1.1.2. Translatoryka a inne dziedziny humanistyki	14
1.1.3. Teoria polisystemu Itmara Even-Zohara	18
1.2. Podstawowe pojęcia i definicje translatoryczne.....	22
1.2.1 Komunikacja dwujęzyczna z udziałem tłumacza	22
1.2.2. Definicja przekładu	26
1.3. Przekładalność i nieprzekładalność	29
1.3.1 Podstawowe pojęcia i definicje	29
1.3.2 Rodzaje nieprzekładalności a poziomy ekwiwalencji	39
1.3.3. Sens a przekładalność i nieprzekładalność	41
1.4. Sposoby radzenia sobie z nieprzekładalnością względną, transfer i werbalizacja.....	51
1.4.1. Operacje na przekładzie: adaptacja i egzotyzacja	51
1.4.2. Techniki tłumaczeniowe	56
1.5. Przekładowość i cytacyjność	68
1.6. Przekład w serii translatorskiej	73
2. Czynniki kulturowo-językowe a przekład	80
2.1. Tabu jako pojęcie ogólnokulturowe i językoznawcze	80
2.2. Definicja tabu	82
2.3. Językowe sposoby eufemizowania.....	85
2.4. Archaizmy i archaizacja: definicje, typologia i funkcje	90
2.4.1. Stylizacja archaizująca: formy i funkcje archaizacji.....	93
3. Polskie teorie translatoryczne: filologia i krytyka.....	98
3.1. Translatoryka staropolska i średniopolska	98
3.2 Translatoryka nowopolska	107
3.3. W kręgu szekspirológów	113

3.4. Analiza Stanisława Tarnowskiego.....	138
4. Gry językowe	146
4.1. Definicje gry językowej	146
4.2. Typologia gier językowych i ich strategii	146
4.2.1. Strategia formy fonicznej	150
4.2.2. Strategia reinterpretacji etymologicznej	150
4.2.3. Strategia intertekstualna.....	150
4.2.3.1. Typologia strategii intertekstualnych.....	152
4.2.3.2. Typologia relacji intertekstualnych.....	157
4.2.3.3. Stylizacja jako najczęstszy typ strategii intertekstualnej w grach językowych	159
4.2.4. Ograniczenia przekładu gier językowych	162
Część II. Analityczna	167
1. Baza materiałowa	168
2. Metoda ekscerpcji materiału	169
3. Ekscerpowane próby tekstowe: narzędzia analizy.....	169
4. Analiza materiału: strategia formy fonicznej.....	171
4.1. Aliteracja i tautogramy	171
4.2. Homofony.....	177
4.3. Paronomazja	179
4.3.1. Antanaklasis	180
4.3.2. Poliptoton	184
4.3.3. Inne przykłady paronomazji.....	193
4.3.4. Kalambur	197
4.3.5. Instrumentacja głoskowa i inne zjawiska brzmieniowe	203
5. Analiza materiału: strategia reinterpretacji etymologicznej.....	212
5.1. Anagram.....	212
5.2. Ekwiwokacja referencjalna	212

6. Przykłady nieprzekładalności względnej a teoria n-krotnej filtracji	
kulturowo-językowej.....	219
6.1. N-krotna filtracja kulturowo-językowa: pojęcie filtru językowego	
i faz filtracji.....	221
6.2. Model n-krotnej filtracji kulturowo-językowej z eufemizacją	222
6.3. Model n-krotnej filtracji kulturowo-językowej z archaizacją	232
6.4. Model n-krotnej filtracji kulturowo-językowej z modernizacją	242
6.5. Przyczyny i skutki zakłóconej transferyzacji	244
7. Strategia intertekstualna: stylizacja w świetle teorii n-krotnej filtracji .	
kulturowo-językowej.....	253
8. Pierwsze tłumaczenia z języka angielskiego bez pośrednictwa innych języków. Praktyka	
translatorska Jacka Przybylskiego	259
9. N-krotna filtracja kulturowo-językowa – podsumowanie.....	284
Zakończenie.....	289
Bibliografia.....	292
Wykaz skrótów	308
Wykaz wykresów	310
Aneks.....	311

WSTĘP

Niniejsza rozprawa poświęcona jest problemom przekładoznawstwa historycznego i dotyczy angielsko-polskich relacji interlingwalnych. Praca stanowi przegląd polskich i obcych teorii przekładu oraz technik i operacji translatorycznych stosowanych przez tłumaczy poezji średnio-angielskiej na język polski w dobie nowopolskiej. Ponadto w rozprawie przedstawiono autorską teorię n-krotnej filtracji kulturowo-językowej, powstałej w oparciu o metody lingwistyki matematycznej i teorii polisystemu.

Szczególną uwagę poświęcono analizie gier językowych oraz idiomów, a także elementom językowym względnie nieprzekładalnym, w aspekcie diachronicznym. We współczesnym przekładoznawstwie nie funkcjonuje spójna teoria przekładu historycznego, poza badaniami George'a Steinera nie powstała żadna znacząca monografia zagadnienia. Współcześni badacze przekładu skupiają się na translatoryce synchronicznej, pomijając zagadnienia diachronii, co w istocie jest błędem metodologicznym. *Historical Translation Studies* dają możliwość pełnego oglądu języka oraz kierunków jego rozwoju, co umożliwia zbudowanie kompletnej teorii przekładu. W przedstawionych tu badaniach dominuje metoda indukcyjna ze względu na charakter materiału. Do analizy wykorzystano przekłady nowopolskie czterech dramatów Williama Szekspira: *Hamlet*, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Król Lear*. Do bazy włączono tylko te teksty, które przetłumaczono bezpośrednio z oryginału. Pierwszy przekład poezji Szekspira bez pośrednictwa innego języka obcego (np. francuszczyzny) opublikował Ignacy Hołowiński w Wilnie w 1839 roku, dlatego nowopolskie translatorskie praktyki szekspirologiczne datuje się od daty wydania tłumaczenia Hołowińskiego. W XVIII wieku nie było tłumaczeń poezji Szekspirowskiej bezpośrednio z oryginału, dlatego do bazy włączono przekład *Raju utraczonego* Johna Milтона dokonany przez Jacka Przybylskiego.

Rozprawa podzielona jest na dwie części: teoretyczną i analityczną. Część pierwszą poświęcono przedstawieniu i ustaleniu terminologii niezbędnej do przeprowadzenia analizy zebranego materiału. Zadanie nie jest proste, ponieważ translatoryka to młoda dyscyplina naukowa, w Polsce ukonstytuowała się około 50 lat temu, a badacze – przekładoznawcy – borykają się z pluralizmem metodologicznym po dziś dzień. Nawet na gruncie polskich badań nie ma zgody co do podstawowych pojęć z zakresu przekładoznawstwa, takich, jak choćby nazwa samej dyscypliny. W Polsce funkcjonują trzy znaczące szkoły przekładu:

- a. szkoła warszawska,
- b. szkoła poznańska,
- c. szkoła krakowska.

W niniejszej pracy przyjęto tezy szkoły poznańskiej oraz korzystano z niektórych opracowań szkoły warszawskiej. Terminy określające dyscyplinę zajmującą się badaniem przekładu stosowane przez te ośrodki, to głównie: *przekładoznawstwo*, *translatoryka* (ang *theory of translation* lub *translatorics*), *traduktologia* (*theorie de traduction*), *translatologia* (fr./niem. *Translatologie*). W zależności od specjalizacji badacza (angielska, niemiecka, francuska) terminy te stosowane są wymiennie. Przy czym synonimiczne są tylko pierwsze dwie propozycje, w istocie *translatologia*¹ stanowi bowiem jedynie dział *translatoryki*, czy też *traduktologii*, której przedmiotem badań są translaty, czyli teksty powstałe w wyniku zastosowania procedury tłumaczenia.

Praca składa się z trzech części: *Wstępu*, *Części Teoretycznej* oraz *Analitycznej*.

W rozdziale pierwszym zatytułowanym *Translatoryka* zostaną określone podstawowe terminy i pojęcia z zakresu przekładoznawstwa. Szczególną uwagę poświęcono zagadnieniom operacji i technik translatorskich stosowanych w sytuacji przekładalności oraz nieprzekładalności względnej. Wyróżnia się następujące techniki radzenia sobie z nieprzekładalnością względną: transpozycja, modulacja, zapożyczenie, kalka językowa, rozwinięcie definicyjne, konwersja, zastąpienie referencji kulturowej referencją wypowiedzeniową oraz opuszczenie. W rozprawie omawiam także trzy typy operacji translatorskich: adaptację, egzotyzację i substytucję (ekwiwalencję).

W rozdziale *Translatoryka* dużą uwagę przywiązano do uporządkowania terminologii związanej z przekładalnością i nieprzekładalnością. W źródłach naukowych dominują definicje nieostre tychże pojęć. Większość badaczy przychyliła się do słusznej tezy o nieistnieniu nieprzekładalności i stosuje termin *nieprzekładalność względna*. Czy można zatem mówić o przekładalności absolutnej? Czy w ogóle istnieje zjawisko pełnej adekwatności w językach źródłowym i docelowym? Z praktyki translatorskiej wielu wybitnych tłumaczy wynika, że poza wąskim zbiorem wyrazów, wyrażeń i fraz uniwersalnych, lub uznanych za uniwersalne, zjawisko przekładalności absolutnej nie istnieje. Z reguły tłumacz spotyka się z nieprzekładalnością wynikającą z diametralnej różnicy w usytuowaniu geograficznym, stopniu rozwoju kultury materialnej, społecznej, lingwistycznej, czy religii² pomiędzy nim a nadawcą prymarnym.

Teksty, zwłaszcza artystyczne, są potencjalnie przekładalne, trudności translatorskie, które mogą natomiast pojawić się na danym poziomie przekładalności często dezintegrują proces

¹Tezaurus terminologii translatorycznej, red. J. Łukaszyn, PWN, Warszawa 1998, hasła: *translat*, *translatologia*, *translatoryka*, s. 375-376.

² Zięba M., *Wybrane zagadnienia przekładu poetyckiego*, „Literatura na Świecie” 1990/10, s. 257-271.

przekładu. Celowo autorka pomija tu termin *ekwiwalencja*, ponieważ tłumacz powinien dążyć do przekładu kongenialnego, a nie odpowiedniości poszczególnych elementów wypowiedzi.

Dla potrzeb niniejsze rozprawy wyróżniono następujące zjawiska: przekładalność bezwzględną (absolutną), przekładalność względną oraz nieprzekładalność względną. Pomijam tu pojęcie nieprzekładalności bezwzględnej, przyjmując za Szkołą Manipulacji (Interpretacji) Theo Hermansa oraz Olgierdem Wojtasiewiczem³ tezę, że zjawisko to nie istnieje. W rozprawie przedstawiam interpretacyjne podejście do procesu translacji, a zatem takie, które wyklucza możliwość zaistnienia nieprzekładalności bezwzględnej.

Korzystając także z dokonań V. Komissarova⁴ prezentuję sześć wariantów nieprzekładalności względnej:

- a) informacyjna,
- b) syntaktyczna,
- c) leksykalna,
- d) sytuacyjna,
- e) tożsamości wariantu języka.

Może zatem zaistnieć sytuacja występowania dwu zjawisk przekładalności względnej i nieprzekładalności względnej w procesie translacji tego samego elementu. Warto nadmienić, że analizie będzie poddawane tylko zjawisko nieprzekładalności jako wyrazisty przykład relacji międzyjęzykowych.

Rozdział trzeci prezentuje zagadnienia związane z pojęciem transferu translatorycznego. Proces transferu jest szczególnie chętnie stosowany przez badaczy – kognitywistów, wiele bowiem dysfunkcji w zakresie transferu zachodzi na poziomie kulturowym.

W rozprawie zajmuję się transferem językowym i kulturowym. Interesuje mnie szczególnie potencjalna interpretacyjność tych elementów oraz możliwość archaizowania jako procesu składowego transferu. Edward Balcerzan uznał przekładoznawstwo za sztukę cytatu, co neutralizuje pozornie sztuczny charakter tłumaczenia⁵. W niniejszych rozważaniach autorka skupia się przede wszystkim na transferze translacyjnym tekstów średnioangielskich (Szekspir, Milton), a więc rozpatruje zjawisko w perspektywie diachronicznej. Porusza także kwestie analizy i reekspresji jako elementów sprzężonych z transferem translacyjnym w procesie przekładu interlingwalnego. Kolejnym i logicznym krokiem w niniejszych badaniach jest przedstawienie schematów transferowych wraz z filtracją, które umożliwią zrozumienie mechanizmu przekładu tekstu

³ Wojtasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, b.m. 2005.

⁴ Komissarov V. N., *Lingvistika pierievoda*, Moskawa 1980.

⁵ Balcerzan E., *Przekład jako cytat* [w:] Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej, red. Balcerzan E. i Wysłuch S., Warszawa 1985, s. 135-159.

danego tekstu, a zatem stylizacji archaizującej i eufemizacji jako stałych elementów warunkujących powodzenie procesu translacyjnego. Tu również nawiązuję do interpretacyjnej teorii przekładu oraz do badań prowadzonych przez Georga Steinera⁶ nad przekładem tekstów dawnych oraz Stanisława Dubisza⁷ nad stylizacją archaizującą i stylizacją w ogóle.

W kolejnych rozdziałach zajmuję się historią krytyki, antykrytyki i refleksji filologicznej nad sztuką przekładu. Rozdziały te mają charakter przeglądu, celem prezentacji jest wskazanie najważniejszych tendencji w polskim przekładoznawstwie oraz refleksji nad przekładem w następujących okresach: staropolskim, średniopolskim i nowopolskim.

Najważniejsze wnioski zostaną zestawione ze współczesnymi teoriami przekładu, szczególnie będę uwzględniać dokonania Itmara Even-Zohara (teoria polisystemu).

W rozdziale poświęconym grom językowym przedstawię typologię strategii gier zaproponowaną przez Tadeusza Szerbowskiego. Przez grę językową należy tu zatem rozumieć wszelkie modyfikacje językowe oparte nie tylko na słowach, ale i tekstach (strategia intertekstualna oraz formy fonicznej). Nie-Wittgesteinowska definicja gry językowej pozwoli na typologię gier w ramach lingwistyki. Z niniejszego ujęcia wyłaniają się następujące strategie gier językowych: formy fonicznej, reinterpretacji etymologicznej oraz intertekstualna. Zjawiska względnie nieprzekładalne, np. rytm, melodia, rym itd. zaliczam do strategii formy fonicznej gier językowych.

Wittgesteinowskie rozumienie gry językowej ma szerszy charakter, uznaje bowiem grę językową z przykład każdego z użycie języka. W pracy zostaje pominięty termin *dyslokacji* jako synonimu tłumaczenia oraz nieintencyjnego przekształcenia danego elementu językowego. Formalna teoria gier językowych stanowi tło rozważań semiotyczno-logicznych oraz matematycznych nad możliwością syntetyzowania procesu translacji.

W rozdziale poświęconym metodologii prezentuję najważniejsze przyjęte przez mnie założenia:

- a) strukturalistycznego opisu semantycznego,
- b) autorskiej teorii n-krotnej filtracji kulturowo-językowej.

Część analityczną rozpocznę analizą materiału w ujęciu nie-Wittgesteinowskim. Okazy wyekscerpowane z bazy materiałowej są zaprezentowane w porządku strategicznym: formy fonicznej, reinterpretacji etymologicznej. Strategia intertekstualna ze względu na niską reprezentatywność w bazie zostanie rozpatrzona w świetle autorskiej teorii n-krotnej filtracji

⁶ Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, 1975; tenże, *A Reading Against Shakespeare*, University of Glasgow, 1986.

⁷ Dubisz St., *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa 1991.

kulturowo-językowej. Refleksji poddam także sposoby radzenia sobie z nieprzekładalnością prezentowanych okazów.

W bazie poza właściwymi gramami językowymi znajdują się także: zjawiska prozodyczne i wersyfikacyjne oraz idiomatyka. Przez właściwe gry językowe należy rozumieć takie zjawiska jak np.: kalambur, tautogramy, anagramy, reinterpretację ludową skrótów itd.

Analiza materiału jest zatem dwustopniowa. W pierwszym, wyżej przedstawionym wypadku klasyfikacja materiału ma za zadanie scharakteryzować materiał. Na drugim etapie spróbuję zapisać najbardziej wyraziste typy gier językowych (tu już w ujęciu Wittgensteinowskim) zebranego sklasyfikowanego materiału.

Poszczególne próby materiałowe zostaną zestawione z zapisem idealnym (hipotetycznym) i na tej podstawie zostanie oceniona adekwatność przekładu oraz przydatność danej techniki, operacji translatorycznej do danej procedury tłumaczeniowej.

Podsumowania i wnioski z przeprowadzonych analiz znajdują się w *Zakończeniu*.

Integralną część pracy stanowi *Aneks*, który zawiera próby tekstowe wyekscerpowane z przekładów tekstów Szekspira i Milтона. Próby zostały opisane ze względu na typ strategii oraz rodzaj gry językowej.

CZEŚĆ I. TEORETYCZNA

I.1. TRANSLATORYKA

I.1.1 WSTĘP DO PRZEKŁADOZNAWSTWA

I.1.1.1. TRANSLATORYKA, TRADUKTOLOGIA, TRANSLATORLOGIA I TRANSLATION STUDIES⁸

Translatoryka jest dziedziną nauk humanistycznych, której początki sięgają czasów starożytnych. Przekładoznawstwo pojawiło się w wymiarze teoretycznym i praktycznym, istniało od początku piśmiennictwa. Analizując najwcześniejsze tłumaczenia danych tekstów, można natrafić zarówno na komentarze odautorskie, przypisy, glosy, jak i teksty teoretyczne, jednak translatoryka jako dziedzina językoznawstwa, bądź szerzej lingwistyki, ukonstytuowała się dopiero w drugiej połowie XX wieku. W związku z faktem, że jest to niezwykle młoda dziedzina nauki, pojawiają się problemy natury terminologicznej. Warto przyjrzeć się przede wszystkim podstawowym pojęciom z zakresu przekładoznawstwa: translatoryka, traduktologia i translatologia. Translatoryka jest to dyscyplina naukowa, której obiektem badań jest komunikacja międzyjęzykowa, realizowana za pośrednictwem tłumacza. Z kolei translatologia jest to nauka zajmująca się translatem, czyli aktem określenia informacji inwariantowej danego tekstu i przyporządkowania jej odpowiednich form języka, jest zatem działem translatoryki.⁹ Jest to ujęcie językoznawcze, w innych ujęciach terminy *translatologia* i *translatoryka* bywają używane zamiennie. Translatologia stanowi jednak dział translatoryki ukierunkowany przede wszystkim genelogicznie, zajmujący się zwłaszcza typologią tłumaczonych tekstów. Z kolei *traduktologia* jest terminem synonimicznym w stosunku do pojęcia *translatoryki*, a różnice między terminami wynikają z podstawy słowotwórczej, w tym wypadku zapożyczonej z języka francuskiego – *traduction*.

Warto prześledzić zatem bazy słowotwórcze nazw *translatoryka*, *translatologia* i *traduktologia* w poszczególnych językach. Otóż wszystkie nazwy pochodzą od wspólnego rdzenia

⁸ Zagadnienia te zostały poruszone i opracowane w pracy magisterskiej: Walczak J., *Transfer potoku świadomości na przykładzie gier językowych we fragmentach Ulyssesa Jamesa Joyce'a w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego*, Warszawa 2006.

⁹ *Tezaurus terminologii translatorycznej*, red. J. Łukaszyn, PWN, Warszawa 1998, hasła: *translat*, *translatologia*, *translatoryka*, s. 375-376.

semantycznego – pol. *tłumaczyć*, ang. *to translate*, fr. *traduire*, niem. *übersetzen*, ros. *переводить*, hiszp. *traducir*.¹⁰ W niektórych językach proces tłumaczenia w zależności od jego charakteru, ustny lub pisemny, może być różnie nazywany, np. w języku niemieckim tłumaczenie ustne to *dolmetschen*, w języku angielskim - *to interpret*, w języku francuskim – *interpréter*.

W języku polskim nie ma osobnych leksemów odnoszących się do tłumaczenia pisemnego i ustnego. W terminologii translatorycznej funkcjonuje jednak pojęcie *przekładu*, które stosuje się raczej do tłumaczenia pisemnego. Z kolei ‘tłumaczyć’ można zarówno teksty pisane, jak i mówione. Stąd trudności w przekładzie tekstów teoretycznych autorów angielsko-, niemiecko- i francuskojęzycznych. Zapożyczenie terminu *interpretacja* w odniesieniu do tłumaczenia ustnego jest o tyle ryzykowne, że termin ten funkcjonuje od wielu lat w polskiej terminologii teoretycznoliterackiej i jego ugruntowany status pojęciowy uniemożliwia kalkowanie, choćby z angielszczyzny (*to interpret*). Interpretacja rozumiana jest bowiem jako działanie badawcze zmierzające do wydobycia i wyjaśnienia sensu danego zjawiska, zwłaszcza poprzez umiejscowienie tegoż zjawiska w nadrzędnej całości.¹¹ Zasadniczo sama definicja nie wyklucza zastosowania jej w studiach translatorycznych, przeszkodą jest z pewnością wzmianka o interpretacji jako procedurze badawczej, czyli metadyscyplinie. Dużo bardziej znaczący jest fakt, że użytkownicy języka polskiego nie różnicują pojęć tłumaczenie pisemne i ustne, tak jak czynią to Brytyjczycy, Niemcy, czy Francuzi.

Przekładoznawstwo, zwłaszcza w tradycji anglojęzycznej, określane jest jako *Translation Studies*. W dosłownym tłumaczeniu nazwa ta brzmi: *studia przekładoznawcze* lub *studia translatoryczne*, natomiast w polskim środowisku badawczym powszechnie stosuje się ekwiwalent *przekładoznawstwo* lub *translatoryka*. Przekładoznawstwo należy rozumieć jako dziedzinę lingwistyki, ogólnie naukę o przekładzie lub tłumaczeniu. Obecnie termin ten obejmuje zjawisko przekładu dosłownego i wolnego oraz różne formy przekładu ustnego - przekład konferencyjny, dubbing oraz subtitling itd. Terminem *przekładoznawstwo* określa się także wszelkie subdyscypliny, których przedmiotem pośrednio lub bezpośrednio jest proces tłumaczenia, np. dydaktykę przekładu, szkolenie tłumaczy, czy studia nad kryteriami oceny przekładu.¹² Podziału i opisu dziedziny jaką jest przekładoznawstwo, dokonał James Holmes, co obrazuje rysunek 1.¹³ J.

¹⁰ Internetowy słownik wielojęzyczny, www.ling.pl, hasło: tłumaczyć .

¹¹ *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., Wroc. – Wawa - Krak.: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, dodruk 2007, hasło: interpretacja, s. 217 – 218.

¹² *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, red. Mona Baker, London & New York: Routledge 1998, s. 277.

¹³ Holmes J., *The Name and Nature of Translation Studies*, Amsterdam translation Studies Section, Department of General Literary Studies 1972, University of Amsterdam, s. 70 lub *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, red. Mona Baker, London & New York: Routledge 1998, s. 278.

Holmes stosuje ogólnolingwistyczne kryteria typologiczne i postuluje włączenie przekładoznawstwa do studiów empirycznych.

Przekładoznawstwo J. Holmes dzieli w pierwszej kolejności na studia czyste i stosowane. W wypadku translatoryki stosowanej (applied translation studies) wyróżnia 3 działy: kształcenie tłumaczy (Translator Training), środki wspomagające przekład (Translation Aids) oraz krytykę przekładu (Translation Criticism). Poprzez środki wspomagające przekład J. Holmes rozumie słowniki, bazy terminologiczne, zasady translatoryczne dotyczące np. roli tłumacza i przekładu w społeczeństwie.

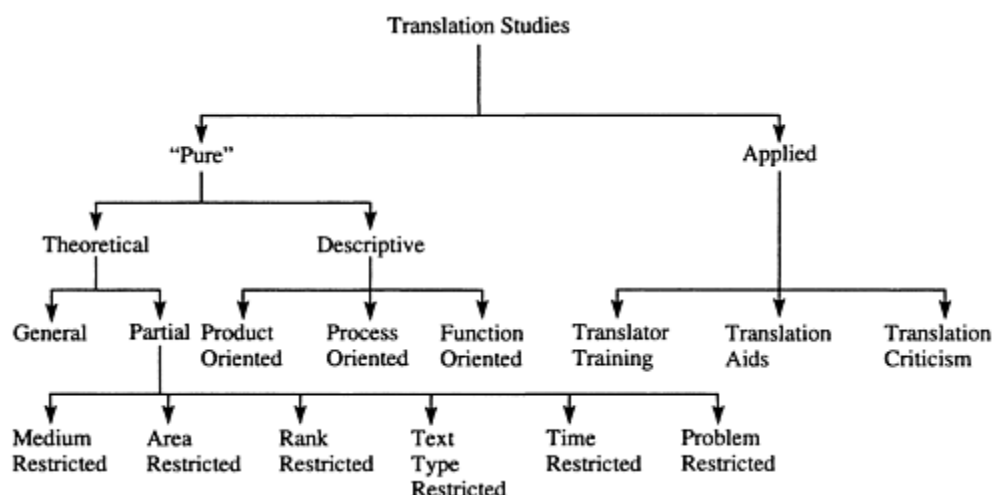
Czyste przekładoznawstwo (Pure TS) autor dzieli na teoretyczne (Theoretical) i opisowe (Descriptive). Przedmiotem przekładoznawstwa opisowego może być tekst i, opisuje ono wtedy istniejące już tłumaczenia, proces tłumaczenia jako operację mentalną lub funkcję przekładów w kontekście socjokulturowym. Innymi słowy, opisowe przekładoznawstwo jest zorientowane na produkt (Product Oriented), proces (Process Oriented) lub funkcję (Function Oriented).

Teoretyczne przekładoznawstwo (translatorykę) J. Holmes dzieli na ogólne i częściowe¹⁴. Przedmiotem badań przekładoznawstwa ogólnego jest historia translatoryki oraz charakterystyka poszczególnych kierunków i metod badawczych, a także elementy teorii przekładu.

Przekładoznawstwo częściowe różnicuje na sześć podtypów, translatorykę ograniczoną: medium, obszarem, rangą, typem tekstu, czasem i problemem. Pierwszy typ teoretycznego przekładoznawstwa częściowego (TTSP) bada opozycje zależne od medium uczestniczącego w procesie przekładu, np. człowiek – maszyna w procesie przekładu, tłumaczenie ustne – tłumaczenie pisemne itd. Drugi typ TPC zajmuje się przekładem ograniczonym przez charakterystyczną grupę językową lub kulturową, kolejny typ – rangą i poziomami języków. Przykładem czwartego typu TPC są np. teorie przekładu literackiego lub biblijnego. Przedmiotem badań TPC ograniczonych czasem są teorie przekładu dawnego (perspektywa diachroniczna). Ostatnim już typem translatoryki teoretycznej częściowej są teorie ograniczone problemem, badające np. przekład metafor lub idiomów.

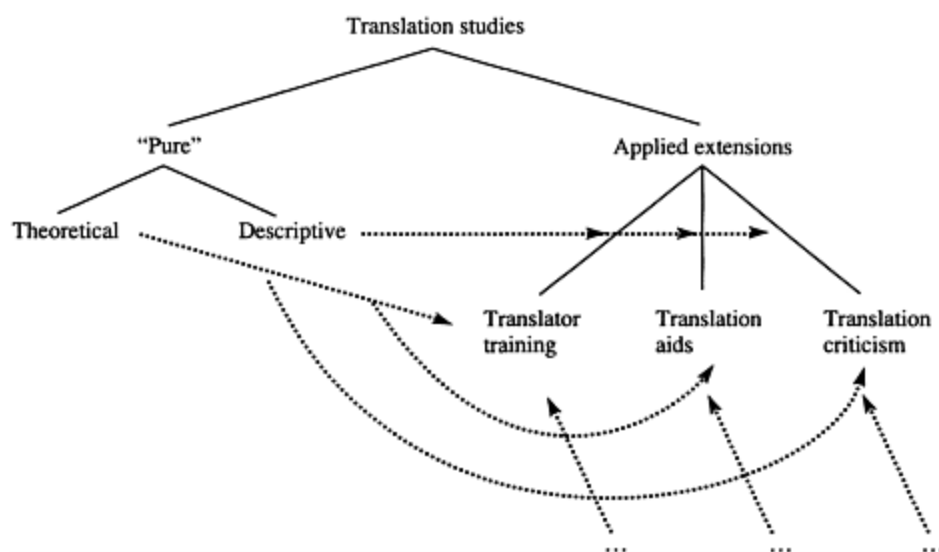
A.

¹⁴ Tłum. za: Pisarska A., Tomaszewicz T., *Współczesne teorie przekładoznawcze*, Poznań 1996, s. 41.



Wykres 1.: Mapa typologiczna przekładoznawstwa.

Mapę J. Holmesa warto zestawzić ze schematem Gideona Toury, który zobrazował związki pomiędzy studiami przekładoznawczymi a ich stosowanymi wariantami.



Wykres 2: Schemat relacji między TS a ich stosowanymi wariantami.¹⁵

G. Toury uważa, że obszar zazębiania się studiów teoretycznych i opisowych stanowi właśnie sferę stosowaną translatoryki. Pojmuje on zatem przekładoznawstwo jako dziedzinę jednokierunkową (zob. wykr. 2) w przeciwieństwie do J. Holmes, który zauważa dialektyczny charakter relacji pomiędzy przekładoznawstwem teoretycznym, opisowym i stosowanym.

¹⁵ Toury G., *Descriptive translation Studies and Beyond*, Amsterdam: Benjamins 1995, s. 18.

I. 1.1.2. TRANSLATORYKA A INNE DZIEDZINY HUMANISTYKI

Od wczesnych lat 50. XX wieku, przez 60. i 70. translatorykę postrzegano jako dział lingwistyki, zwłaszcza stosowanej. W istocie, językoznawstwo stosowane dysponowało narzędziami metodologicznymi, umożliwiającymi analizę poszczególnych zagadnień translatorycznych. Warto zatem przyjrzeć się lingwistyce, która przez wiele lat uważana była za dziedzinę nadrzędną w stosunku do przekładoznawstwa.

Generalizując, lingwistyka jest to dyscyplina badawcza w obrębie nauk humanistycznych zajmująca się badaniem języka i jego przemian w aspekcie historyczno-porównawczym i porównawczo-funkcyjnym jako środka komunikacji i orzekania o otaczającej rzeczywistości. Lingwistykę można podzielić ze względu na przedmiot badań na lingwistykę czystą i lingwistykę stosowaną. Przedmiotem badań lingwistyki czystej jest język jako fakt zastany oraz jego zastany obieg komunikacyjny we wszystkich postaciach, a więc fonicznej, graficznej itd.¹⁶ Z kolei „lingwistyka stosowana są to badania prowadzone na bazie informacji zgromadzonych przez lingwistykę czystą nad sposobami tworzenia, przywracania oraz ulepszania warunków komunikacji językowej, a także nad możliwościami efektywizacji tych sposobów”.¹⁷ Zarówno lingwistyka czysta, jak i stosowana mogą mieć wymiar teoretyczny oraz empiryczny. Warto zaznaczyć, że obiektami konstytuującymi lingwistykę jako dziedzinę naukową są użytkownicy języka i ich wypowiedzi językowe.¹⁸ Noam Chomsky stwierdza, że *lingwistyka zmierza do określenia tego, co mówca rzeczywiście wie, a nie tego co można na temat swej wiedzy zakomunikować*¹⁹, co zbliża jego teorię do takiej interdyscyplinarności, która dopuszcza połączenie lingwistyki i psychologii w jedną dziedzinę – psycholingwistykę.²⁰ W myśl tej metody można połączyć dowolne dziedziny i uzyskać autonomiczną dyscyplinę naukową, jest to tyle zasadne, o ile nowo powstałej dyscyplinie badawczej można przyporządkować konstytuujący ją obiekt. Lingwistyka zachowuje swoją autonomię poznawczą, choć bywa kategoryzowana jako interdyscyplina badawcza, a czasem nawet

¹⁶ Zob. F. Grucza, *Dziedzina lingwistyki stosowanej* [w:] *Lingwistyka stosowana i glottodydaktyka*, red. F. Grucza, Warszawa 1976, s. 7-22.

¹⁷ Ibidem, s. 20.

¹⁸ F. Grucza w artykule *Lingwistyka, lingwistyka stosowana, glottodydaktyka, translatoryka* [w:] *Lingwistyka, glottodydaktyka, translatoryka*, red. F. Grucza, Warszawa 1985 uznaje za obiekty konstytuujące lingwistykę jako dziedzinę badawczą ludzi, czyli użytkowników języka. Celowo zmieniam to określenie, ponieważ nie uwzględnia ono neuroprocesorów (computational linguistics), które też mogą być użytkownikami języka i konstituować tę dziedzinę humanistyki.

¹⁹ Noam Chomsky, *Lingwistyka a filozofia* [w:] *Lingwistyka a filozofia. Współczesny spór o filozoficzne założenia teorii języka*, red. B. Stanosz, Warszawa 1977, s. 391-437.

²⁰ N. Chomsky podważał autonomiczność lingwistyki jako dziedziny badawczej, por. F. Grucza, *op. cit.*, 1985.

jako subdziedzina antropologii, czy psychologii. Jest to jednak niewłaściwy punkt widzenia, lingwistyka współpracuje z innymi naukami humanistycznymi oraz ścisłymi i tylko w tym sensie charakteryzuje ją interdyscyplinarność.

W ramach tak rozumianej interdyscyplinarności powstają subdziedziny lingwistyki: lingwistyka matematyczna, informatyczna (Computational Linguistics), psycholingwistyka, etnolingwistyka, socjolingwistyka, translatoryka i wiele innych.

Translatoryka przez wiele lat uznawana była za subdziedzinę lingwistyki. I podobnie ze względu na przedmiot badań, można ją podzielić na translatorykę czystą i stosowaną. Obiektem konstytuującym przekładoznawstwo są użytkownicy języka i ich wypowiedzi. Zasadniczo można by zatem włączyć translatorykę do zbioru subdziedzin lingwistycznych, obok np. etnolingwistyki. Nie jest to jednak możliwe, translatoryka jest bowiem autonomiczną dyscypliną naukową. Świadczy o tym budowa lingwistycznego i translatorycznego układu komunikacyjnego: W układzie lingwistycznym nadawca pojedynczy lub zbiorowy komunikuje się z odbiorcą pojedynczym lub zbiorowym, albo jest jednocześnie nadawcą i odbiorcą (pojedynczym lub zbiorowym). W układzie translatorycznym pojawia się dodatkowy element: translator. Pomijając już fakt, czy uczestnicy komunikacji są ludźmi, czy też są to maszyny (np. neuroprocesor), trzeba jasno powiedzieć, że istotą translatoryki jako dyscypliny naukowej jest proces tłumaczenia, czyli przetwarzania informacji, aspekt produkcyjny, czy też kreacyjny ma tu drugorzędne znaczenie, choć również zawiera się w zbiorze przedmiotów traduktologii. Istotne jest, że lingwistyka i translatoryka, choć funkcjonują jako samodzielne dyscypliny naukowe, to jednak ich zainteresowania badawcze zazębiają się np. w ramach pragmatyki, która jednak wywodzi się z lingwistyki, a trudno mówić o przekładoznawstwie, pomijając pragmatyczny aspekt tłumaczenia.

Oprócz tego łączy obie dyscypliny sam fakt badania komunikacji językowej. Co istotne, według niektórych ujęć translatoryka może badać teksty, ale nie jest to konieczne, głównym bowiem obiektem jej zainteresowań jest tłumacz lub translator wyróżniający się specyficznymi właściwościami translatorycznymi i przetwarzający dany tekst A w języku początkowym na tekst B w języku docelowym. Właściwości te pozwalają mu dokonać operacji tłumaczenia, a nie tylko posługiwać się daną parą języków. Odbieranie i tworzenie wypowiedzi w danych językach jest warunkiem wstępnym i koniecznym do pełnienia funkcji tłumacza, ale nie wystarczającym. Tłumacz musi bowiem posiadać jeszcze umiejętność przetwarzania tekstów w językach j_1 i j_2 tak, aby jak najlepiej oddawały zamiar komunikacyjny nadawcy i były funkcjonalne w ramach języka i kultury odbiorcy. To, co pozwala wyłączyć translatorykę jako samodzielną naukę z obszaru lingwistyki, to autonomiczne właściwości, które ją konstytuują. Właściwości konstytuujące lingwistykę umożliwiają użytkownikom danego języka posługiwanie się wypowiedziami językowymi. A zatem do tych właściwości należeć będzie umiejętność tworzenia oraz zapisywania

wypowiedzi (pismo, nośniki cyfrowe itd.), percypowania i rozumienia wypowiedzi. Umiejętności te pozwalają spełniać funkcje nadawcy-odbiorcy w procesie komunikacji, nie wystarczą one jednak do odegrania roli tłumacza w procesie przekładu.

O ile rola tłumacza ma tu niepodważalnie największe znaczenie, o tyle warto by się zastanowić nad rolą tekstu, bez którego proces tłumaczenia w ogóle by nie zaszedł. A zatem również tekst powinien być włączony do zbioru przedmiotów autonomicznych badań translatoryki. Jest to podejście tekstologiczne, prezentowane choćby przez Susan Bassnett, która stwierdza: „Współczesny punkt widzenia wycofuje te oceny i postulaty, natomiast literaturoznawstwo komparatystyczne ma być postrzegane jako gałąź znacznie szerszej dyscypliny jaką jest przekładoznawstwo. Cechą wyróżniającą prace przekładoznawcze jest łączenie językoznawstwa, literaturoznawstwa, historii kultury, filozofii i antropologii”.²¹ Badaczka słusznie podkreśla interdyscyplinarność dziedziny, jaką jest translatoryka, która nie narusza autonomiczności przekładoznawstwa, a jedynie integruje różne dziedziny nauki. Jiří Levý także postrzega przekład jako wielowymiarowy fenomen z pogranicza literatury, kulturoznawstwa, stylistyki, lingwistyki i innych dziedzin humanistyki.²² Otwartość interdyscyplinarną postuluje również Mary Snell-Hornby, która obecnie rozbudowuje teorię przekładu na podstawie teorii cząsteczkowych. M. Snell-Hornby odrzuca wszelkie podziały i kryteria na rzecz prototypologii tekstów, czyli modeli nieostrych i stratyfikacyjnych.

Oczywiście nie można pominąć funkcji nadawcy i odbiorcy w układzie translatorycznym, co również konstytuuje translatorykę jako autonomiczną dyscyplinę badawczą, ich rola jest jednak drugorzędna. Warto podkreślić, że rolę tłumacza jako obiektu, czy raczej podmiotu konstytuującego dziedzinę naukową, pominęli formalisci. Na przykład, J. C. Catford uznał translatorykę za gałąź językoznawstwa porównawczego.²³ Definicja Catforda wskazuje, że deantropologizacja pojęcia translatoryki powoduje jej degradację w tym sensie, że staje się nieautonomiczną interdyscypliną, która nie tyle korzysta z metodologii innych dziedzin naukowych, co egzystuje w zbiorze ich poddziedzin.

²¹ Bassnett S., *Translation Studies*, Routledge 1991, s. XI: “The current perspective reverses that assessment and proposes instead that comparative literature be considered a branch of the much wider discipline that is Translation Studies. A distinguishing feature of work in Translation Studies has been the combining of work in linguistics, literary studies, cultural history, philosophy, and anthropology.”

²² Jiří Levý, *Teoria informacji a proces komunikacji literackiej*, tłum. L. Pszczółowska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1976, t. II, s. 70-112.

²³ J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, Oxford University Press, London 1965, s. 20; tłumaczenie własne: „Teoria przekładu dotyczy pewnych typów relacji pomiędzy językami i w konsekwencji jest gałęzią językoznawstwa porównawczego.” („The theory of translation is concerned with a certain type of relation between languages and is consequently a branch of Comparative Linguistics”)

W rozważaniach nad autonomicznością poznawczą lingwistyki i translatoryki, nie można pominąć stanowiska tzw. szkoły deskryptywnej (szkoły manipulacji) (The Manipulation School). Badacze tej orientacji opublikowali w 1985 roku tom pt. *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation* pod redakcją Theo Hermansa, który zaprezentował w nim postulat innego, nielingwistycznego rozumienia niektórych pojęć, np. ekwiwalencji. Deskryptywisci (w niektórych pracach zwani też manipulistami) postulowali ponadto porzucenie ewaluacji w pracy nad przekładem oraz głosili apoteozę interpretacji jako wiarygodnej metody translatorskiej. Głównym obiektem konstytuującym translatorykę jest zatem znowu tłumacz, podobnie zresztą, jak w ujęciu niemieckiej szkoły przekładu Vermeera (1982), który zdefiniował -translację jako proces podejmowania decyzji przez tłumacza.

Lingwistyka, a zwłaszcza lingwistyka stosowana, jest zatem dziedziną, z której wyłoniła się i wobec którego zautonomizowała się translatoryka. Refleksja lingwistyczna stanowi potężny oręż przekładoznawstwa, jednak nie konstytuuje go jako dyscypliny naukowej. Wspólne dla obu dyscyplin pole zainteresowań: użytkownik języka i jego wypowiedzi, poddane są analizie w różnych aspektach badawczych, choć w istocie dotyczą problemów produkcji wypowiedzi. To, co bada translatoryka, można by określić jako produkcję metamorficzną danej wypowiedzi, albo po prostu reprodukcję, ponieważ nadawca prymarny wypowiedzi nie jest tożsamy z tłumaczem jako nadawcą ostatecznym, a więc przekładane wypowiedzenie jest zawsze swoistą interpretacją wypowiedzi autora oryginału.²⁴ Nieprzekładalność względna uniemożliwia przekład literalny, a co za tym idzie, wypowiedzenia tłumacza są zawsze interpretacyjne względem wypowiedzi oryginalnych w aspekcie semantycznym i formalnym. Lingwistyka bada wypowiedzi oryginalne, opisuje system danego języka oraz warunki i proces produkcji tekstów. To właśnie opozycja oryginał : interpretacja różnicuje omawiane tu dyscypliny humanistyczne. Proces translacji ma zatem charakter wtórny względem procesu produkcji wypowiedzi w ujęciu lingwistycznym. Tłumacz przetwarza gotowe informacje, zmienia system języka, interpretuje i adaptuje daną wypowiedź. Oczywiście działania te nie są pozbawione atrybutu kreacji, niektórzy badacze przekładu (np. J. Derrida) uznają tłumacza nawet za współautora przekładanego tekstu.

Nie należy sztucznie separować translatoryki i lingwistyki. Dziedziny te łączy zainteresowanie językiem, jego użytkownikami i ich wypowiedziami. Mutualizm tych dziedzin możliwy jest dzięki ich interdyscyplinarności, rozumianej jako różnorodność metodologiczna, która nie narusza ich autonomicznego statusu. Konstytuowanie się nowych dyscyplin naukowych jest procesem naturalnym i świadczy o rozwoju cywilizacyjnym.

²⁴ Por. Theo Hermans, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary translation*, London 1985.

Warto zaznaczyć, że nie tylko językoznawstwo determinuje rozwój translatoryki jako dziedziny. Do ujęć kształtujących w latach 70. i 80. zakres metodologiczny translatoryki należą z pewnością ujęcia psychologiczne, zwłaszcza psycholingwistyczne, komunikacyjne, czy polisystemowe, które wyrosły z rosyjskiego formalizmu.

1.1.3 TEORIA POLISYSTEMU ITMARA EVANA-ZOHARA

Szczególnie interesujące jest podejście polistystemowe rozwijane przez izraelskiego teoretyka przekładu Itmara Even-Zohara. Teoria polisystemowa powstała na podstawie rozważań rosyjskich formalistów, zwłaszcza Jurija Tynjanova, Romana Jakobsona i Borysa Ejkenbauma. Oczywiście od formalistów Zohar przejął przede wszystkim pojęcie systemu, zdefiniowanego w 1929 roku przez J. Tynjanova jako wielopoziomowa struktura powiązanych ze sobą i wzajemnie oddziałujących elementów. Trzeba dodać, że Tynjanov uwzględnił nie tylko pojedyncze okazy, dzieła literackie, ale i gatunki oraz tradycje literackie obecne w kulturze i determinujące pisarstwo. Rozumienie Tynjanova ma wymiar socjologiczny, bowiem postrzega on społeczeństwo jako system, mowa zatem o „systemie systemów”. Oznacza to, że kryteria oceny danego dzieła dotyczą relacji tegoż z pozostałymi elementami systemu i są przezeń wyznaczane.²⁵ Poglądy te dały później początek szerszej teorii przekształceń systemu.²⁶

I. Even-Zohar przejął systemowe ujęcie lingwistyczne w rozważaniach nad teorią przekładu i historyczną strukturą literatury hebrajskiej. Refleksje te doprowadziły do sformułowania teorii nazwanej potem teorią polisystemu.

Pojęcie polisystemu jest w pewnych aspektach synonimiczne do pojęcia systemu. Co istotne, termin ‘polistystem’ został wprowadzony, aby zobrazować dynamiczną naturę pojęcia systemu i odróżnić je de Saussure’owskiego, statycznego rozumienia systemu. Warto dodać, że koncepcja Zohara znacznie różni się od funkcjonalnego modelu gramatyki M Hallidaya, na którym bazował min. J.C. Catford.

Zgodnie z modelem I. Even-Zohara, polisystem to heterogeniczny, zhierarchizowany konglomerat systemów, które oddziałują wzajemnie w ciągłym i dynamicznym procesie rozwoju w ramach polisystemu jako całości. Z pierwszej części niniejszej definicji wynika, że warunkiem uprzednim polisystemu jest istnienie zjawisk na różnych poziomach, przykładem mogą tu być literatury narodowe jako element budujący większą strukturę społeczno-kulturową. Ten konglomerat jest oczywiście częścią większego polisystemu, np. polisystem literatury konstruuje

²⁵ Zob. Tynjanov J., *On Literary Evaluation* [w:] *Readings in Russian Poetics. Formalists and Structuralists views*, red. Matejka L., Pomorska K., Ann Arbor: University of Michigan 1978, s. 66-78.

²⁶ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, red. Mona Baker, Routledge, London & New York 1998, s. 176.

polisystem sztuki w ogóle. Szerzej rozumując, literatura postrzegana jest nie tylko jako dziedzina badająca poszczególne teksty, ale i umiejscawia się ją w szerszym kontekście socjo-kulturowym, kieruje zatem procesem produkcji, promocji i recepcji tychże tekstów.

Istotnym pojęciami w teorii polisystemu są terminy: warstwa i element składowy. Poszczególne warstwy i elementy składowe polisystemu wzajemnie na siebie oddziałują, rywalizują ze sobą w celu uzyskania dominującej pozycji. W polisystemie literatury sprowadza się to do ciągłych napięć pomiędzy centrum a peryferiami, gdzie dane gatunki rywalizują o dominację. Termin 'gatunek' został tu zastosowany w najszerszym z możliwych użyc. Oznacza on bowiem nie tylko skanonizowane formy, ale wszelkie normy i operacje uznane oraz stosowane lub odrzucane przez szerokie kręgi kulturowe, których wytwory kultywowane przez społeczność jako część dziedzictwa kulturowo-historycznego.²⁷

Nie są to formy pełnoprawne i centralne, gdyż te mają zawsze charakter skanonizowany. To właśnie formy peryferyczne stanowią bodźce rozwoju danych polisystemów i główne czynniki ukierunkowujące ten proces. Ewolucja danego polisystemu jest procesem spontanicznym w tym znaczeniu, że nie realizuje żadnego nadrzędnego celu i wynika z nieuniknionej rywalizacji gatunków literackich wywołanej heterogenicznością polisystemu. Ponadto, ewolucję polisystemu stymuluje także napięcie pomiędzy prymarnymi (innowacyjnymi) i wtórnym (konserwatywnymi) zasadami teoretycznoliterackimi, jeśli bowiem forma innowacyjna zostanie zaaprobowana przez centrum i osiągnie status kanonu poprzez utrzymanie pozycji centralnej przez jakiś czas, to traci innowacyjność, staje się formą konserwatywną, zawsze w defensywie do nowych innowacyjnych form. W końcu forma ta zostaje wyparta z centrum polisystemu przez nowy model.

Tak skonstruowana teoria polisystemu posłużyła za podstawę do badań nad przekładem. Było to możliwe dzięki systemowemu ujęciu zjawisk o ogólnej naturze. Duża część rozważań I. Even-Zohara skupia się na prezentacji roli, jaką tłumaczenia odgrywają w polisystemie literatury oraz o wkładzie teorii polisystemu w rozwój studiów przekładoznawczych (TS).²⁸

I. Even-Zohar zauważa i pyta: *As a consequence, one hardly gets any idea whatsoever of the function of translated literature for a literature as a whole or of its position within that literature. Moreover, there is no awareness of the possible existence of translated literature as a particular literary system. The prevailing concept is rather that of "translation" or just "translated works"*

²⁷Zob. Even-Zohar I., *Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research*, "Canadian Review of Comparative Literature" 1997/24, 1, s. 15-34, Even-Zohar I., *The 'Literary System'* [w:] *Polysystem Studies* [=Poetics Today 11:1 (1990)], s. 27-44 lub <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>.

²⁸ Zob. Even-Zohar I., *The position of translated literature within the literary polysystem*, "Poetics Today" 1990a/11:1, s. 45-51, tenże, *Laws of Literary Interference*, "Poetics Today" 1990b/11:1, s. 53-72.

*treated on an individual basis. Is there any basis for a different assumption, that is for considering translated literature as a system? Is there the same sort of cultural and verbal network of relations within what seems to be an arbitrary group of translated texts as the one we willingly hypothesize for original literature? What kind of relations might there be among translated works, which are presented as completed facts, imported from other literatures, detached from their home contexts and consequently neutralized from the point of view of center-and-periphery struggles?*²⁹

Odpowiedź na postawione pytania nie jest prosta, zwłaszcza ze względu na działania antykrityki, która przez wiele setek lat odmawiała tłumaczeniom statusu form innowacyjnych, bezpośrednio konstruujących polisystem literatury. Autor stwierdza, że przekłady są zawsze we wzajemnej relacji z tekstami oryginalnymi, które przecież ulegają selekcji w literaturze docelowej, a zasady takiej selekcji muszą być skorelowane z tymi, które regulują rodzime kosystemy literatury terminalnej. Ponadto relacje te są zdeterminowane przez adaptację oraz zapożyczenia nowych norm, zachowań literackich do repertuaru rodzimych systemów. Nie dotyczy to jedynie poziomu lingwistycznego przekładu, co sprawia, że przekłady stanowią specyficzny i ukonstytuowany system literatury, różny od prymarnego i docelowego systemu. Stanowi on swoisty element polisystemu w ogóle i powinien być traktowany jako struktura niezależna i ukonstytuowana, przez oba konserwatywne systemy. Zohar zauważa także, że literatura przekładu jest głównym czynnikiem kształtującym centrum polisystemu jako element innowacyjny. Oczywiście przekład nie jest skazany na funkcjonowanie tylko na pozycji peryferycznej, dlatego wyróżnia się trzy wypadki, w których tłumaczenie przesuwają się do centrum. Pierwszym przykładem dominacji przekładu w polisystemie jest sytuacja, gdy dana literatura prymarna jest w fazie intensywnego rozwoju, a jej normy dopiero się konstytuują, a zatem polisystem nie jest w pełni ukształtowany. Wtedy to literatura przekładu staje się najważniejszym czynnikiem wpływającym na model. Związane jest to właśnie z przenoszonymi wzorcami i normami, które organizują strukturę w rozwoju. Drugim przykładem może być literatura oryginalna znajdująca się na peryferiach danego polisystemu, np. literatura małej społeczności może zostać przyćmiona przez twórczość większej wspólnoty językowo-kulturowej. Trzeci wypadek uwzględnia sytuację kryzysu danej literatury, w momencie zwrotnym, kiedy wyczerpano już wszelkie zasoby danego systemu, literatura przekładu stanowi nowy model twórczości i stymuluje rozwój danej struktury. W pozostałych wypadkach przekład może być nośnikiem tradycyjnych, nieaktualnych nawet modeli.

Fakt, że literatura przekładu przyjmuje różnorodne role w polisystemie docelowym, konstytuuje zastane tam już modele albo wprowadza elementy oryginalne do systemu, jest wyznacznikiem funkcji tłumaczenia określonej również przez zajmowane miejsce w polisystemie.

²⁹ Tamże, 1990a, s. 45.

Przekład nie jest zjawiskiem, którego natura i granice są wyznaczone raz na zawsze, lecz jest to ten rodzaj aktywności, który zależy od relacji w ramach pewnego polisystemu.³⁰

Powyższe stwierdzenie znacznie poszerza definicję ‘tłumaczenia’. Wcześniejsze definicje – utworzone w duchu ścisłego normatywizmu – odmawiają niektórym tekstom statusu tłumaczenia, określając je jako „imitacje”, „adaptacje”, czy wersje językowe. I. Even-Zohar jest przeciwny skostniałemu normatywizmowi i podkreśla, że parametry kształtujące proces przekładu, który zachodzi w danej kulturze, są wyznaczane przez kluczowe modele w ramach polisystemu literatury docelowej. To absolutnie nienormatywne ujęcie problemu zaowocowało trzema wnioskami. Po pierwsze, przekład powinno się postrzegać jako charakterystyczny przykład bardziej ogólnych zjawisk międzysystemowego transferu, co uprawnia nas nie tylko do badania tłumaczeń w szerokim kontekście, ale i dowartościowania tych cech przekładu, które go autentycznie charakteryzują.³¹

Pozostałe dwa spostrzeżenia rozwijają w różnych kierunkach niniejszy pogląd. Zohar zauważa, że zamiast zastanawiać się nad naturą ekwiwalencji, należy skupić się na tekście docelowym jako podmiocie polisystemu docelowego, który istnieje w nim na własnych zasadach. Jest to oczywiście ujęcie ukierunkowane na cel – tu *translat* – bezpośrednio związane z pracami Gideona Toury, w których autor szczegółowo opisał naturę tekstu tłumaczonego, np. cechy odróżniające go od innych, zapoczątkowanych w danym polisystemie. Ponadto, obaj badacze sprzeciwiają się postrzeganiu przekładów jako zjawisk wyizolowanych z danego polisystemu docelowego. Są one rozumiane raczej jako przykłady ogólnych procedur tłumaczenia, które muszą być determinowane przez tenże polisystem: *Since translational procedures produce certain products in a Target system, and since these are hypothesized to be involved with transfer processes (and procedures) in general, there is no reason to confine translational relations only to actualized*

³⁰ Zob. Even-Zohar I., dz. cyt., 1990a, s. 51.

³¹ Zob. Even-Zohar I., dz. cyt., 1990a, s. 51: *Sooner or later, I believe, it will turn out to be uneconomical to deal with transfer and translation separately. When, for instance, we maintain in translation theory that under certain circumstances secondary models are more likely to be operating because translated literature occupies a peripheral position (in the literary polysystem) and more often than not peripheries use secondary models, we have already transcended all question of "translation" proper to deal with potentialities of inter-systemic transfer. If we are fond of terminological games, we could then easily say that secundarization is obviously involved with translational procedures while, on the other hand, translation often involves secundarization (...); s. 74: Some people would take this as a proposal to liquidate translation studies. I think the implication is quite the opposite: through a larger context, it will become even clearer that "translation" is not a marginal procedure of cultural systems. Secondly, the larger context will help us identify the really particular in translation. Thirdly, it will change our conception of the translated text in such a way that we may perhaps be liberated from certain postulated criteria. And fourthly, it may help us isolate what "translational procedures" consist of.*

texts.³² Natomiast trzecie spostrzeżenie Even-Zohara dotyczy istotnych, tych ogólnych procedur przekładu. Wiadomo, że tłumaczenie nie jest produktem selekcji gotowych środków, możliwości językowych, lecz jest kształtowane przez systemowe ograniczenie stosowania środków językowych i dyskursywnych. Na tymże gruncie wyrasta definicja tłumaczenia jako zjawiska rozpatrywanego w bardziej ogólnych kontekstach międzysystemowego transferu.

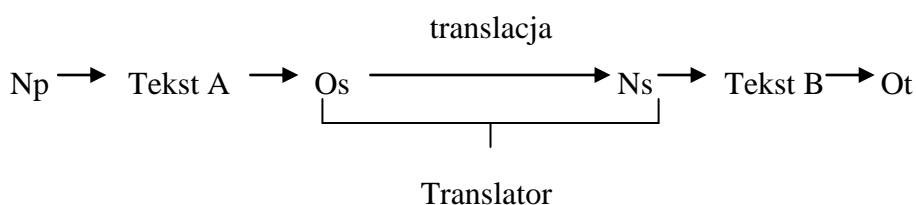
I. Even-Zohar zauważa, że przekładoznawstwo jako dyscyplina naukowa czerpie z innych dziedzin, takich jak teoria interferencji, czy poetyka (zwłaszcza poetyka kontrastywna). Korzystanie z metodologii z innych dyscyplin nie podważa jednak autonomicznego statusu translatoryki jako dziedziny naukowej. Eklektyzm wielu teorii przekładu wynika bowiem nie z zapożyczeń hipotez z innych przestrzeni nauki, ale z faktu nieprzystawalności danej hipotezy do zasady charakteryzujących translację- przekładu. Ale dzięki systemowemu ujęciu zagadnienia, translacji pojmowanej jako systemowa manipulacja i produkcja, translatoryka - konglomerat dyscyplin - staje się niezależną dziedziną naukową.

I.1.2. PODSTAWOWE POJĘCIA I DEFINICJE TRANSLATORYCZNE³³

I.1.2.1. KOMUNIKACJA DWUJĘZYCZNA Z UDZIAŁEM TRANSLATORA

Proces tłumaczenia dokonuje się w układzie translatorycznym, czyli takim układzie komunikacyjnym, który zakłada akcję następujących elementów: nadawca prymarny (Np), odbiorca pośredni (Os), nadawca pośredni (Ns) i odbiorca terminalny (Ot).³⁴

Franciszek Grucza przedstawia następujący schemat układu translatorycznego:



Wykres 3: Schemat procesu translacji.

Proces komunikacji dwujęzycznej ma charakter dwufazowy. W fazie pierwszej nadawca prymarny do tłumacza - odbiorcy tekstu w języku₁ (j₁) - używa j₁, zwanego językiem źródłowym

³² Tamże, s. 75.

³³ Niniejsze zagadnienia zostały opracowane w pracy magisterskiej: Walczak J., *Transfer potoku świadomości, dz. cyt.*, Warszawa 2006.

³⁴ Grucza F., *Zagadnienia translatoryki*, b. m., 1981, s. 9- 27.

lub prymarnym, ze względu na zastosowanie go na początku procesu komunikacji. W fazie drugiej translator jako nadawca pośredni do odbiorcy terminalnego tekstu, używa języka docelowego, tj. języka przekładu, translatu lub odbiorcy - j_2 .

A zatem, w procesie translacji ujawniają się dwa teksty: tekst j_1 (oryginał) oraz tekst j_2 (translat, przekład).

Istnieją różne warianty układu translatorycznego. Podstawą wyróżnienia tych wariantów jest kryterium kanału informacji oraz stopnia utrwalenia tekstu j_1 oraz j_2 (tłumaczenia pisemne i ustne). Innym kryterium wariantowości układu translatorycznego jest kategoria przekładanego tekstu np. teksty informatywne - fachowe i powszechne oraz teksty estetyczne (literackie).

Translatorem może być i człowiek, i urządzenie elektroniczne (techniczne) dokonujące przekładu. Translator zajmuje centralne miejsce w układzie komunikacji dwujęzycznej, a jego działanie sprowadza się do elementarnych działań językowych: słuchania i czytania (funkcja odbiorcy pośredniego) oraz mówienia i pisanie (funkcja nadawcy pośredniego).

Ponadto, funkcja translatora rozszerza się o rolę utworzenia ekwiwalentnego tekstu w j_2 , który jest podstawą porozumienia między nadawcą prymarnym i odbiorcą terminalnym.

Wiele koncepcji translatorycznych traktuje translatora jako trzecią osobę procesu komunikacji, której głównym celem jest uskutecznienie przepływu informacji od nadawcy prymarnego do odbiorcy terminalnego. Translator jest przede wszystkim twórcą tekstu przekładu. Przekazuje on szereg intencji i relacji, które przewidział autor oryginału. B. Mossop nazywa go *sprawozdawcą* (*rapporteur*).³⁵ Podobnie opiniują K. Reiss i H. J. Vermeer.³⁶

Pośrednik językowy, czy też translator³⁷ dysponuje inwentarzem cech, które budują jego kompetencję translatorską. Należą do nich: bilingwizm, umiejętność dokonywania analizy znaczeniowej tekstu, znajomość par ekwiwalentów j_1 oraz j_2 , zdolność konfrontacji środków językowych j_1 oraz j_2 pod względem funkcjonalnym, znajomość kontekstowych i konsytuacyjnych uwarunkowań komunikacji językowej, a także nawyk nieprzełączania się z j_1 na j_2 .

Nadawca prymarny stanowi pierwsze ogniwo układu komunikacji dwujęzycznej. To właśnie jego intencje wyrażone w oryginale ma przekazać, zastąpić translator. Tekst prymarny jest z kolei makroznakiem, realizuje wiedzę podmiotową w ramach przyjętej konwencji. Rozszyfrowanie i semioza tekstu źródłowego wymaga pewnej wiedzy praktycznej, np. kim był

³⁵ Zob. B. Mossop, *The translator La Rapporteur: A Concept for Training and Self-improvement*, "Meta", XXVIII, 3, 244-278.

³⁶ Cyt. za: B. Kielar, *dz. cyt.*, s. 21.

³⁷ Pojęcie *pośrednika językowego* jest szersze od pojęcia *translatora*, jest ono nadrzędne względem pojęć *translacja* i *adaptacja*, zob. B. Kielar, *dz. cyt.*, rozdz. *Komunikacja dwujęzyczna z udziałem pośrednika językowego*, s. 20-33.

nadawca, jaki był kontekst kulturowy, czy też w jakiej sytuacji komunikacyjnej powstała wypowiedź³⁸

W celu uzupełnienia procesu translacji oprócz nadawcy prymarnego, niektórzy uwzględniają jeszcze funkcję odbiorcy prymarnego, jednak jest to element spoza układu translatorycznego i nie będzie tu szerzej omawiany.

Warto natomiast dodać, że odbiorcę prymarnego uwzględnia się w realizacji pewnych koncepcji ekwiwalencji tekstowej w procesie przekładania.

Odbiorca terminalny jest jednym z kluczowych elementów układu translatorycznego i jest nim konkretny uczestnik sytuacji komunikacyjnej, dysponujący daną wiedzą fachową i językową, co dla tłumacza przekłada się na odpowiedni efekt komunikacyjny.

Odbiorca terminalny stanowi element drugiej fazy procesu translacji, co istotne, funkcjonuje on w innej sytuacji komunikacyjnej niż sytuacja, w której powstał tekst prymarny. Dlatego tak istotne jest dla tłumacza przekazanie zamiaru komunikacyjnego oraz uwzględnienie warunków sytuacji komunikacyjnej. Intencjonalność jest tu zatem rudymmentem tekstowości. Znajomość sytuacji komunikacyjnej warunkuje również przekładalność, sprowadza się to do wyznaczenia realnego celu komunikacyjnego. Gwarantem adekwatności przekładu jest także znajomość konwencji tekstowych w danym języku. Warto dodać, że konwencje tekstowe nie stanowią skostniałych schematów, lecz plastyczne ramy modelujące przekaz wg potrzeb powstających w określonych okolicznościach. Do translatu przenikają one pod wpływem aktywności przekładowej.

Teksty j_1 oraz j_2 to kolejno tekst oryginału i tekst translatu. Substytucja ekwiwalentnego tekstu w j_2 uwarunkowana jest wieloma czynnikami, gdyż kontekstualizacja doświadczenia różni się w tych językach. Różnice pojawiają się nie tylko w sferze językowej (leksykalne i gramatyczne przedstawianie otaczającej rzeczywistości), ale i w specyfice danych wypowiedzi. Główna przyczyna braku ekwiwalentności leży najczęściej w odmienności ram poznawczych i interakcyjnych w j_1 oraz j_2 , widać zatem, jak istotne w tworzeniu tekstu są struktury wykraczające poza leksykę i gramatykę. Tłumacz posługuje się natomiast środkami leksykalnymi i gramatycznymi, które nie są bezpośrednimi odpowiednikami środków leksykalnych i gramatycznych j_1 , ale aktywują adekwatną ramę poznawczą oraz interakcyjną j_2 . Podobnie rzecz się ma ze scenariuszami, scenami i planami.

Przez ramę poznawczą i interakcyjną należy rozumieć skompresowane regulatory i systemy wiedzy³⁹. Rama poznawcza stanowi zbiór elementów należących do pewnej większej dziedziny.

³⁸ B. Kielar, dz. cyt., s. 21.

³⁹ Zob. B. Kielar, dz. cyt., s. 18-19.

Każdy element aktywuje całość ramy oraz otwiera dostęp do innych składowych., np. rama poznawcza związana z aktem prawnym: *deed, docket, summonos, register* itd.

Z kolei rama interakcyjna stanowi kategoryzację tych treści wzajemnych oddziaływań, których mogą doświadczyć uczestnicy danej sytuacji komunikacyjnej, w ramach danego języka i informacji o formułach językowych, np. rama pozdrowienia, pożegnania itd.

Dosyć istotnymi pojęciami dla omawianych tu zagadnień są także takie pojęcia, jak: scenariusz, schemat (scena) oraz plan. Scenariusz jest to instrukcja do ról w danej sytuacji komunikacyjnej. Są to ogólne wzorce tekstowe, które dzielą się na poszczególne sceny, tj. schematy np. początek, zakończenie lekcji, ceremonii itd. Natomiast plan prowadzi osobę planującą do celu, efektu komunikacyjnego.

Kolejnym problemem komunikacji dwujęzycznej jest strategia translatorska. Przez strategię translatorską należy rozumieć *potencjalnie świadome plany tłumacza zmierzające do rozwiązania konkretnych problemów w ramach konkretnego zadania wykonania tłumaczeni.*⁴⁰ W zależności od rozmiaru problemu wyróżnia się mikrostrategie i makrostrategie w trzech fazach tłumaczenia: wstępnej, właściwej, następczej. Barbara Kielar zauważa, że w fazie wstępnej większość translatorów wybiera strategię sukcesywnego opracowania tekstu (indukcja translatoryczna) albo strategię odciążającą (dedukcja translatoryczna). W fazie właściwego tłumaczenia strategie skupiają się na znalezieniu ekwiwalentnych odpowiedników prymarnych wyrażen w języku wtórnym. Przy przekładzie na język obcy często stosuje się strategię wyrażania partii tekstu źródłowego innymi słowami, co pozwala przejść do poziomu, na którym dokonuje się formułowania w języku wtórnym. Taki typ tłumaczenia ma dwustopniowy charakter i określa się mianem intra- oraz interlingwalnego. Faza następna zdominowana jest przez strategię oceny ekwiwalentów, tj. świadomego planowania i ustalania adekwatności wybranych pierwotnie ekwiwalentów w ramach rozwiązywania problemu translacyjnego.

W wypadku przekładu na język ojczysty przy doborze odpowiedników działa przede wszystkim intuicja tłumacza jako rodzimego nosiciela języka translatu. Wybór translatorski zwykle dokonuje się za sprawą strategii decyzyjnej. Ponadto tłumacz może podjąć się redukcji tekstu w celu przedłożenia pełnego i adekwatnego tekstu translatu.⁴¹ Omawiając zagadnienie, warto nadmienić, że koncepcja strategii translatorskich jest zjawiskiem mało zbadanym i mocno wątpliwym, czemu zresztą dał wyraz W. Wilss.⁴²

⁴⁰ Kielar B., dz. cyt., s. 31.

⁴¹ Zob. Tamże, s. 30-33.

⁴² Zob. Wilss W., *Translation strategy, translation method and translation technique: towards a clarification of three translational concepts*, "Revue de phonetic Appliquee", 1983, s. 66-68.

I. 1.2.2. DEFINICJA PRZEKŁADU

Po specyfikacji procesu komunikacji dwujęzycznej można przedstawić najistotniejsze warianty definicji przekładu.

Otóż, termin przekład funkcjonuje w dwóch podstawowych znaczeniach: proces przekładania i produkt procesu tłumaczenia. Poprzez produkt procesu tłumaczenia należy rozumieć tekst przekładu utworzony w języku B (translat) przez pośrednika językowego (translator). Warto się także zastanowić, nad tym, czym jest w teorii i praktyce translatorskiej ‘dobre tłumaczenie’.

O. Wojtasiewicz przytacza w przypisie w swojej rozprawie *Wstęp do teorii tłumaczenia* słowa Alexandra Fräsera Tytlera, który charakteryzuje dobre tłumaczenie jako proces przeniesienia całkowitej wartości artystycznej dzieła oryginalnego na grunt języka docelowego, tak aby użytkownicy tegoż języka nie odczuwali obcości przekładu w żadnym aspekcie, ani językowym ani kulturowym. Tytler podaje także trzy prawa udanego przekładu, które brzmią następująco: po pierwsze, tłumaczenie powinno oddawać całkowity wszystkie założenia-idee tekstu oryginalnego. Po drugie, styl pisanie przekładu musi odzwierciedlać manierę pisarską tekstu źródłowego. I wreszcie, przekład powinien swobodnie oddawać kompozycję oryginału.⁴³

O. Wojtasiewicz zauważa, że z podstawowym wyznacznikiem dobrego przekładu jest wierność, zgodność z oryginałem pod względem przekazywanych treści, intencji autorskich i specyfiki języka. Trzeba dodać, że kategoria ‘wierności’ kojarzy się raczej negatywnie, ponieważ najczęściej nie można jej pogodzić z estetyką przekładu artystycznego.⁴⁴

Najsłynniejszy polski teoretyk przekładu proponuje zatem następującą definicję przekładu: *Operacja tłumaczenia tekstu a sformułowanego w języku A na język B polega na sformułowaniu tekstu b w języku B, który to tekst b wywoływałby u jego odbiorców skojarzenia takie same lub bardzo zbliżone do tych, które u odbiorców wywoływał tekst a.*⁴⁵ W tworzeniu tej definicji Wojtasiewicz odwołuje się do koncepcji cybernetycznych, interpretuje merytorycznie pojęcie układów względnie izolowanych – tu rozumiane jako ludzki układ nerwowy. Centrum definicji staje się zatem reakcja psychiczna generowana przez ten układ. Konsekwencją takiego rozumienia przekładu jest wniosek o niemożliwości znalezienia identycznych odpowiedników tekstu A do tekstu B. Nie ma bowiem dwóch takich samych reakcji psychicznych wygenerowanych przez 2 różne układy izolowane. To neurofizjologiczne ujęcie może razić niektórych teoretyków przekładu wyraźnym empiryzmem, zwraca jednak uwagę na bardzo istotną cechę procesu tłumaczenia, otóż przekład dąży do identyczności z oryginałem, nigdy nie jest z nim identyczny.

⁴³ Zob. Wojtasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa: Wyd. TEPIS, b.r., s. 17.

⁴⁴ Tamże, s. 17.

⁴⁵ Tamże, s. 28.

Podobne (w ogóle podobne podejście do przekładoznawstwa) prezentuje J.C. Catford, który definiuje przekład, w znaczeniu werbalnym, jako zastąpienie materiału tekstowego w języku źródłowym (SL) odpowiednim materiałem tekstowym w języku docelowym (TL).⁴⁶ Catford wprowadza do teorii przekładu pojęcia języka źródłowego (Source Language) i języka docelowego (*Traget Language*), które stosowane są także we współczesnych studiach nad przekładem.

Catford używa pojęcia ‘materiał tekstowy’ (*textual material*) zamiast spodziewanego terminu ‘tekst’. Swoją decyzję tłumaczy tym, że nie jest możliwa translacja na wszystkich poziomach tekstu, na niektórych zachodzi bowiem po prostu przeniesienie, a na innych ani tłumaczenie ani przeniesienie w ogóle jest niemożliwe. Z kolei pojęcie ‘odpowiedni’ (*equivalent*) to słowo-klucz w przekładoznawstwie, które należy rozumieć jako taki ekwiwalent w translacji, który oddaje spełnia kryterium zgodności przekładu z oryginałem przynajmniej częściowo.

J.C. Catford wyróżnia też rodzaje tłumaczenia, stosując trzy kryteria translatoryczne: zakres, poziom i rangę tłumaczenia.⁴⁷

W pierwszym wypadku Catford wyróżnia dwa typy translacji: tłumaczenie pełne i częściowe. Dany tekst jest w pełni przełożony, jeżeli w całości (pełny materiał tekstów) został poddany translacji. Oznacza to, że każdą część tekstu źródłowego zastąpiono docelowym materiałem tekstowym. Natomiast o przekładzie częściowym mówi się w wypadku, gdy dany fragment tekstu źródłowego pozostał nieprzetłumaczony. Ten typ przekładu jest charakterystyczny szczególnie dla tekstów artystycznych, których niektóre fragmenty mogą uchodzić za względnie nieprzekładalne.⁴⁸ Kompleksowe rozumienie pojęcia przekładalności wyklucza myślenie o tekstach literackich jako nieprzekładalnych, ich nieprzekładalność dotyczy bowiem tylko danego poziomu adekwatności materiału A oraz B.⁴⁹

Kolejnym kryterium rozpatrywanym przez Catforda jest kryterium poziomu języka, a właściwie języków uczestniczących w procesie translacji. I tu wyróżnia dwa rodzaje tłumaczenia: całkowite i ograniczone. Tłumaczenie całkowite zachodzi w wypadku, gdy dany tekst zostaje przełożony na wszystkich poziomach języka docelowego. Jest to termin mylący, ponieważ całkowita translacja nie jest w istocie tłumaczeniem, lecz przeniesieniem (*transference*) materiału tekstowego z języka źródłowego do języka terminalnego. Tłumaczenie całkowite, a więc

⁴⁶ Catford J. C., *A linguistic Theory of Translation*, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T Press 1965, s. 20: *Translation may be defined as follows: the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL).*

⁴⁷ Poprzez rangę przekładalności rozumie rangę gramatyczną lub fonologiczną danego materiału tekstowego, która jest przekładalna bądź nie w danej parze języków.

⁴⁸ Por. rozdział *Przekładalność i nieprzekładalność*.

⁴⁹ Catford J. C., dz. cyt., s. 22-23.

przeniesienie, dotyczy bowiem nie tylko poziomów gramatycznego i leksykalnego, ale i fonologii lub grafologii. Z kolei tłumaczenie ograniczone można zdefiniować jako źródłowy materiał tekstowy zastąpiony przez docelowe odpowiedniki tylko na jednym poziomie języka. Przykładem tłumaczenia ograniczonego, przekładalnego na poziomie fonologii jest np. praktykowane przez aktorów naśladowanie obcego akcentu.

Nad trafnością niniejszej tezy warto by się zastanowić, gdyż zdarza się, zwłaszcza w wypadku języków pokrewnych, że dany materiał jest przekładalny na kilku poziomach języka, ale nie na wszystkich. Oczywiście jest to także tłumaczenie ograniczone, którego jednak Catford nie uwzględnia w swoich rozważaniach.

Trzecim kryterium zastosowanym dla wyróżnienia typów przekładu jest ranga gramatyczna lub fonologiczna danego materiału, która stanowi o jego ekwiwalentności. Poprzez ekwiwalentność należy rozumieć możliwość znalezienia w języku docelowym elementów odpowiednich do składników prymarnych. Catford mówi tu przede wszystkim o elementach ograniczonych rangą, np. ograniczenia rangi fonologicznej. Wyróżnia 3 typy tłumaczenia: wolne, dosłowne i słowo-w-słowo. Tłumaczenie wolne zawsze jest nieograniczone żadną rangą – ani gramatyczną ani leksykalną, czy też fonologiczną. W wypadku tłumaczenia słowo-w-słowo znacząca jest oczywiście ranga statystyczna (*word-bounded translation*), może także dotyczyć ekwiwalentnych morfemów. Natomiast tłumaczenie dosłowne sytuuje się pomiędzy tymi ekstremalnymi typami, może wychodzić od tłumaczenia słowo-w-słowo, ale zwykle zmianie ulega gramatyka, np. wprowadzane są dodatkowe wyrazy lub zmienia się kategoria gramatyczna danych wyrazów źródłowych.

Nie sposób pominąć strukturalistycznych definicji przekładu, które stanowiły, i nadal stanowią, punkt odniesienia niemal wszystkich teorii przekładu. Na podstawie przedstawionych tu tez można wysunąć następującą definicję terminu tłumaczenie: procedura lingwistyczna, która polega na zastąpieniu tekstu źródłowego ekwiwalentnym tekstem docelowym. W niniejszej definicji istotne jest przekonanie o potrzebie zachowania relacji ekwiwalencji pomiędzy tekstem wyjściowym a docelowym.⁵⁰ Odpowiedniość większych jednostek warunkuje przekład w ogóle. Z kolei jeśli ekwiwalencja zachodzi na wszystkich poziomach języka, to jest to tłumaczenie adekwatne.

I.1.3. PRZEKŁADALNOŚĆ I NIEPRZEKŁADALNOŚĆ

I.1.3.1. PODSTAWOWE POJĘCIA I DEFINICJE

W studiach nad przekładem pojawia się wiele definicji pojęć *przekładalność* oraz *nieprzekładalność*. Chaos terminologiczny jest prawdopodobnie wynikiem tego, że często status wypowiedzi, przekładalna czy nieprzekładalna, zależy od talentu tłumacza tłumaczącego dany tekst. Oczywiście mowa tu o translatorze w pełni kompetentnym zarówno pod względem znajomości języków i kultur prymarnych oraz terminalnych, jak i warsztatu tłumaczeniowego.

Najczęściej stosowanym rozumieniem pojęcia *przekładalność* jest następująca definicja: „Translatability is mostly understood as the capacity for some kind of meaning to be transferred from one language to another without undergoing radical change” (TTT: 351 – 352), w wolnym tłumaczeniu *możliwość skonstruowania w dowolnym języku docelowym tekstu ekwiwalentnego względem danego tekstu w języku wyjściowym*⁵¹. Przekładalność figuruje także w literaturze naukowej jako koncepcja jedności natury ludzkiej, a zatem i uniwersaliów językowych, zgodnie z którą każdy tekst można przełożyć na dowolny język.⁵²

W debatach nad zdefiniowaniem tego pojęcia pojawia się zwłaszcza wiele różnych opinii co do tego, które znaczenie faktycznie ulega translacji. Mowa bowiem zarówno o znaczeniu semantycznym, syntaktycznym, kulturowym itd. Istnieje pogląd, że sens globalny jest zawsze przekładalny, co niekoniecznie dotyczy sensów składowych – wyżej określonych. Podstawowym problemem jest tu relacja pomiędzy wyrażeniami tekstu wyjściowego oraz sensami, które są przedmiotem pośrednictwa międzyjęzykowego, transferu oraz procesu rozumienia.

W związku z powyższym pojęcie *przekładalności* funkcjonuje na następujących poziomach:

- a) ujęcie racjonalistyczne: znaczenie-sens jest zawsze uniwersalne i przekładalne. Relacja pomiędzy myśleniem (*meanings as the idea*) i mówieniem (konkretne reprezentacje sensów) ma luźny charakter.
- b) ujęcie relatywistyczne: relacja pomiędzy myśleniem i mówieniem jest bardziej ścisła (Humbolt, postrzegał język jako ucieleśnienie, realizację myśli). Wg tego punktu widzenia tłumaczenie jest tylko aktem potencjalnym bez możliwości powodzenia, bowiem tłumacz zawsze stoi przed wyborem gorszego zła: albo zbyt rygorystycznie odnosi się do języka oryginału kosztem języka i kultury terminalnych albo przekracza

⁵¹ *Tezaurus...*, dz. cyt., s. 256.

⁵² Zob. Fast P., *O granicach przekładalności* [w:] *Przekład artystyczny, t. 1: Problemy teorii i krytyki*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991, s. 19 – 31.

granice tłumaczenia, zbliżając tekst do języka i kultury terminalnych, co dzieje się oczywiście kosztem treści oryginału.

- c) pogląd, że pomimo indywidualnych własności i właściwości każdego języka, tekst powinien być tłumaczony w oderwaniu od niniejszych (Schleiermacher). Znaczenie nie jest różne od wyrażenia ani zupełnie z nim tożsame, przyległe. Znaczenie staje się dostępne za pomocą form rozumienia, które można nazywać sensem. Sens wpływa na system pojęć i ich przejawów w języku. Tłumacz daje nam tylko wyobrażenie niewspółmierności języków, co jest ostatecznie potwierdzone i rozwiązane w akcie translacji. Schleiermacher uważa, że tłumacz wyraża nie tylko sens, ale i własną interpretację treści, co oznacza, że w tym wypadku jego stosunek do języka jest nie tylko niesteoretykowy, ale i umożliwia postrzeganie przekładu z perspektywy zbliżenia do nieznanego podobieństwa. Ten punkt widzenia szczególnie odnosi się do tłumaczeń tekstów religijnych, filozoficznych i teoretycznoliterackich

W niniejszej rozprawie analizie zostaną poddane tylko te ujęcia, które mogą być stosowane w badaniach lingwistycznych.

Pojęcie przekładalności pojawiło się po raz pierwszy w badaniach L. Weisgerbera oraz B. L. Whorfa w tzw. Hipotezie Sapira-Whorfa. Według tego stanowiska języki naturalne stanowią nośnik nie rzeczywistej rejestracji zjawisk rzeczywistych, ale ich interpretację, na którą rzutuje kultura, cywilizacja społeczności posługującej się danym językiem. Tak więc, między językiem a rzeczywistością zawsze pośredniczy świadomość indywidualna i społeczna.⁵³ Dlatego właśnie takie zjawiska, jak np. elementy pogody, kolory, funkcje społeczne etc. mogą być problematyczne z punktu widzenia przekładającego dany tekst. W wypadku tekstów artystycznych trzeba także uwzględnić tradycje literackie i poetologiczne determinujące tekst oryginału.

Ponadto, każdy język tworzy charakterystyczny układy pól znaczeniowych,⁵⁴ a zatem różna segmentacja treści w polach znaczeniowych danego języka świadczy o specyficznym widzeniu świata przez jego użytkowników. Ponadto, wartość każdego wyrazu określa wypadkowa relacji zachodzących pomiędzy elementami danego systemu. Zgodnie z tym ujęciem problemu języki są zatem nieprzekładalne. Jest to aksjomat, który nie znajduje potwierdzenia w praktyce tłumaczeniowej. L. Weisgerber wyszedł bowiem z mylnego założenia o przetłumaczalności języków, a nie tekstów, jak to w istocie ma miejsce. Wynika to z faktu, że żaden język nie jest jednorodny. W ramach danego systemu funkcjonuje bowiem wiele podsystemów, czego dowodzą badania socjolingwistyczne. Powszechnie wiadomo, że teksty w pewnym stopniu są

⁵³ Kielar B., *dz. cyt.*, s. 85.

⁵⁴ Tamże, s. 85.

przetłumaczalne, przy założeniu, że głównym wyznacznikiem przekładalności jest sens, funkcja itd. Drugim błędem, który popełnił Weisgerber, jest nietrafna ocena zdolności logicznego myślenia istoty ludzkiej. Należy pamiętać, że człowiek tworząc daną wypowiedź, każdorazowo dokonuje interpretacji danego zjawiska (obiektu, wydarzenia, itd.). Podobnie tłumacz, czytając tekst, rozpoznaje dane fenomeny w tekście j_1 , interpretuje je (transfer) i rekonstruuje w języku j_2 za pomocą możliwych i dostępnych środków językowych oraz stosując wzorce kulturowe i cywilizacyjne j_2 . To właśnie zdolność interpretacji warunkuje przekład w ogóle.⁵⁵

W niniejszej rozprawie autorka jedynie wspomina teorię uniwersaliów językowych. Nawet jeśli istnieje inwentarz pojęć, środków językowych, które można określić jako uniwersalia, to jest on bardzo ograniczony i nie może stanowić podstawy prowadzonych tu rozważań. Warto jednak zaznaczyć, że wielu badaczy przyjmuje teorię uniwersaliów językowych za argument przeciw nieprzekładalności. Takie kategorie jak technologia, religia, ogień, tabu etc. pojawiają się tak w wysoko rozwiniętych jak i prymitywnych kulturach. N. Chomski podaje także inwentarz uniwersaliów formalnych, substancywnych semantycznych, które pozwoliłyby na translację bez odwoływania się do informacji pozajęzykowej.⁵⁶ Trzeba także zaznaczyć, że teoria uniwersaliów odpowiada na podstawowe pytanie translatoryki: Dlaczego proces translacji w większości przypadków kończy się powodzeniem, skoro języki są z natury niejednorodne?

Innym argumentem na rzecz przekładalności jest możliwość odróżnienia wymiaru językowego i komunikacyjnego danego tekstu. Powyższego podziału dokonał E. Coseriu, który analizował znaczenie jako związek między znakiem a treścią i oznaczanie jako relację pomiędzy znakiem językowym a desygnatem.⁵⁷ Powyższe twierdzenie wykorzystali manipuliści, konstruując interpretacyjną teorię przekładu. Celem tłumaczenia jest bowiem przekazanie treści oryginału, a zatem to, jak należy mówić o rzeczy z realiów j_1 w języku j_2 , aby oddać stan faktyczny zawarty w oryginale. Z tego rozumowania narodziła się Searle'owska zasada zdolności wyrażania środkami językowymi tych samych treści mentalnych (*principle of expressability*). Zasada ta głosi, że w każdym języku można wyrazić wszystko.⁵⁸ Z na podstawie tej zasady W. Koller wyprowadził

⁵⁵ Przywołano tu interpretacyjną teorię przekładu, którą rozwija min. Manipulation School - Jose Lambert, Gideon Toury, Andre Lefevere, Susan Bassnett, czy wreszcie Theo Hermans. Założenia grupy przedstawione są w tomie *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, wydanej przez Theo Hermansa w 1985, w której pisze, s. 9: "From the point of view of target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose". Co prawda, manipuliści odrzucali narzędzia lingwistyczne w TS jako niewystarczające, ale sama idea interpretacyjności faktów językowych może być stosowana także w językoznawczych ujęciach teorii przekładu. Zob. Rozdz. I - *Translatoryka*.

⁵⁶ Zob. Chomsky N., *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press 1965.

⁵⁷ Kielar B., dz. cyt., s. 88.

⁵⁸ Searle J. R., *Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press 1970.

aksjomat przekładalności: „Jeżeli w każdym języku można wyrazić wszystko, co ma się na myśli, to w zasadzie musi być również możliwe przetłumaczenie na każdy inny język tego, co zostało wyrażone w jakimś innym języku.”⁵⁹

B. Kielar w swoim podręczniku *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne* zaznacza, że zastrzeżenie Kollera co do pełnej przekładalności jest zasadne. A zatem najbardziej racjonalnym twierdzeniem o przekładalności będzie pogląd o stopniowalnej przekładalności.⁶⁰

Przekładalność można zatem zdefiniować następująco: Własność tekstu w języku A, która umożliwia równoważność na każdym poziomie ekwiwalencji. Powyższa definicja prezentuje stan idealny, tzn. jest to definicja *przekładalności bezwzględnej (full translatability)*. Jeśli proces przekładu nie zachodzi na którymś z poziomów ekwiwalencji, brakuje równoważności na którymś z poziomów, to mowa o *przekładalności względnej*.

W rozważaniach nad pojęciem *przekładalności*, nie można pominąć kontr-terminu – *nieprzekładalność*. *Nieprzekładalność* definiowana jest najczęściej jako brak odpowiednika danej jednostki języka wyjściowego w języku docelowym. Inne rozumienie tego pojęcia to zasadnicza odmienność języków naturalnych wykluczająca możliwość ekwiwalentnego pośrednictwa językowego.⁶¹

Pojęcie nieprzekładalności, jak i przekładalności bezwzględnej jest koncepcją utopijną, stanem idealnym, który w rzeczywistości jest nieosiągalny. Oznacza to, że nie ma tekstów całkowicie przekładalnych lub w pełni nieprzekładalnych. Tam gdzie w procesie translacji zachodzi dysfunkcja – pojawia się problem nieprzekładalności względnej (*relative untranslatability*). I tu pojawia się dylemat, bowiem należy zdecydować, z jakim zjawiskiem *de facto* tłumacz ma do czynienia: przekładalnością, czy nieprzekładalnością względną. Jeśli bowiem nieprzekładalność bezwzględna określana jest jako: własność tekstu w języku A, która uniemożliwia równoważność na każdym poziomie ekwiwalencji w języku B, to nieprzekładalność względna będzie właśnie brakiem równoważności na jednym z poziomów ekwiwalencji

Wybór rozwiązania nie jest prosty. Otóż; jeśli problem analizowany jest z punktu widzenia całości tekstu, to mówi się o przekładalności względnej, natomiast w wypadku analizy z perspektywy danego elementu tekstu – jest to nieprzekładalność względna.

W niniejszej rozprawie zostanie raczej omówiony problem nieprzekładalności względnej – gdyż analiza materiału dotyczy właśnie poszczególnych okazów (wyrazy, wyrażenia, frazy, gry językowe). Cechy przekładalności badanych wypowiedzi nie będą omawiane szczegółowo,

⁵⁹ Cyt. za: Kielar B., *dz. cyt.*, s. 89.

⁶⁰ Zob. także: Fast P., *dz. cyt.*, [w:] *Przekład artystyczny, t. I: Problemy teorii i krytyki*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991, s. 20.

⁶¹ *Tezaurus...*, *dz. cyt.*, hasła: *nieprzekładalność* 1. i 2, s. 204.

przyjmuje się je za oczywiste czynniki warunkujące procedurę translacji w ogóle. Warto natomiast wyznaczyć granice przekładalności.

Ustalono już, że tłumaczenie jest procesem możliwym, potencjalnie udanym i wykonalnym, należy zatem wyznaczyć granice tego zjawiska. Otóż, już O. Wojtasiewicz zauważył, że *nieprzetłumaczalność może dotyczyć jedynie pewnych wypadków szczególnych, może nawet bardzo licznych, ale dających się interpretować jako wyjątki od ogólnej zasady przekładalności z jednego języka na drugi*.⁶² Do podobnych wniosków doszedł kilka lat później G. Mounin, uznając teorię nieprzekładalności za aksjomat wyprowadzony na podstawie wyjątków. Warto się zatem zastanowić, gdzie leży istota owej „wyjątkowości” elementów wypowiedzi.

J. C. Catford uznał, że źródłem nieprzekładalności mogą być czynniki językowe i kulturowe. „Tłumaczenie zawodzi - albo pojawia się zjawisko nieprzekładalności – wtedy, gdy staje się niemożliwe wbudowanie w znaczenie kontekstowe translatu cech sytuacyjnych oraz funkcjonalnie relewantnych. Ogólnie mówiąc, źródłem takich wypadków są czynniki dwojakiego rodzaju: językowe oraz kulturowe”.⁶³

Nieprzekładalność językowa pojawia się wtedy, gdy funkcjonalnie relewantne cechy oryginału stanowią w istocie cechy formalne tekstu źródłowego SL (*Source Language = SL*), przykładem mogą być gry językowe (*word puns*). W takich wypadkach nieprzetłumaczalność jest rezultatem braku wystarczających środków formalnych w systemie językowym tekstu TL (*Target Language = TL*). Źródłem tego zjawiska jest zazwyczaj polisemia oraz wykładnik wspólny dla różnofunkcyjnych morfemów gramatycznych⁶⁴. Przykładem trudności wynikających z istnienia wykładnika wspólnego dla różnofunkcyjnych morfemów gramatycznych może być angielska końcówka *-s* jako wyznacznik liczby mnogiej rzeczowników oraz 3 osoby liczby pojedynczej czasowników, np. *dogs* i *drinks*⁶⁵. W języku polskim takie zjawisko zachodzi w sytuacji występowania homonimów leksykalnych w zdaniu *Pies na łapie, łapie pchły*. Catford analizuje także wyrażenie *Time flies* – które można przetłumaczyć na język polski dwojako: albo za pomocą idiomu *Jak z bicia trzasnął* ‘jak szybko płynie czas’ albo za pomocą formuły eksplikatywnej ‘*oblicz czas przelotu muchy*’. Rzecz w tym, że celem nadawcy SL może być wprowadzenie dwuznaczności

⁶² Wojtasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław 1957, s. 28.

⁶³ Catford J. C., *A linguistic Theory of Translation*, tłum. własne, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T Press 1965, s. 95: *Translation fails – or untranslatability occurs – when it is impossible to build functionally relevant features of the situation into the contextual meaning of TL texts. Broadly speaking, the cases where this happens fall into two categories. Those where the difficulty is linguistic, and those where it is cultural.*

⁶⁴ Catford używa tu pojęcia *shared exponence*, którego odpowiednikiem w polskiej terminologii przekładoznawczej jest *morfem wielofunkcyjny*.

⁶⁵ Rzeczownik *dogs* – tłum. psy (M. l. mn.), czasownik *drinks* – tłum. pije (3 os. l. poj., czas teraźniejszy).

do tekstu, która staje się funkcjonalnie relewantną cechą sytuacji, a takie rozwiązanie jest już względnie nieprzekładalne, jak słusznie zauważa Catford.

Źródłem kłopotów translatorskich może być także polisemia, czyli wieloznaczność. Od homofonii zjawisko to odróżnia możliwość sprowadzenia wyrazów polisemicznych do wspólnego źródła, natomiast homonimy mają różne pochodzenie etymologiczne⁶⁶. Przykładem nieprzekładalności, której źródłem jest wieloznaczność danej jednostki, może być zdanie *Zamknął wszystkie zamki w zamku*. W zadaniu tym wyraz *zamek* funkcjonuje jako ‘urządzenie do zamykania drzwi, szuflad, walizek itp. (...)’ oraz ‘warowna budowla mieszkalna otoczona pierścieniem murów z basztami, wieżami, często z barbakanem i zwodzonym mostem nad fosą (...)’⁶⁷. W języku angielskim powyższe treści wyrażają dwa osobne leksemy: *lock* i *castle*.

Nieprzekładalność językowa najczęściej pojawia się wtedy, gdy nie można zaproponować ekwiwalentnego odpowiednika elementu SL w systemie TL. Powyższa sytuacja stanowi raczej zasadę niż wyjątek od reguły, bowiem pełna ekwiwalentność pomiędzy formalnymi elementami SL i TL zachodzi bardzo rzadko, o ile w ogóle następuje. Z kolei brak ekwiwalencji formalnej języków SL i TL nie wyklucza powodzenia procesu komunikacji z pośrednikiem językowym. Zakłócenia procesu translacji oraz nieprzekładalność pojawiają się tylko w sytuacji, w której cechy formalne oryginału stanowią jednocześnie jego tekstualnie i funkcyjnie relewantne cechy.

Kolejną grupą czynników implikujących nieprzekładalność względną są elementy kulturowe. Źródłem nieprzekładalności może być zatem różnica kulturowa między wspólnotami komunikacyjnymi j_1 oraz j_2 . Ten rodzaj dysfunkcji komunikacyjnej pojawia się wtedy, gdy cecha sytuacyjna, funkcjonalnie relewantna dla tekstu prymarnego nie występuje w kulturze docelowej. Przykładem może być np. japoński leksem *seppuku* oznaczający rytualne samobójstwo samuraja, czyli japońskiego rycerza, dokonane w celu oczyszczenia się z hańbiących zarzutów lub faktycznych przewinień. W kulturze europejskiej śmierć nigdy nie miała katartystycznych konotacji, podobny zwyczaj nie funkcjonuje w żadnej kulturze starego kontynentu. A zatem przy przekładzie jednostki leksykalnej *seppuku* tłumacz boryka się z nieprzekładalnością względną natury kulturowej. W takich wypadkach najczęściej zapożycza się dany termin, opatrując go komentarzem lub stosuje się określenia częściowo ekwiwalentne, np. rytualne samobójstwo japońskiego wojownika. Jak zauważył Cheng Hongwei problemy translacyjne natury kulturowej powstają, ponieważ „podobnie jak wszystkie inne aspekty kultury, język nie jest dziedziczony, ale przyswajany i wspólnie używany przez całą społeczność. Podobnie jak wszystkie inne aspekty kultury instytucjonalnej, język jest konwencjonalny i kieruje się regułami, które są uznawane i

⁶⁶ EJO, dz. cyt., hasło: polisemia, s. 447.

⁶⁷ USJP, dz. cyt., t. 4, hasła: zamek I, zamek II, s. 823.

przestrzegane przez wszystkich członków społeczeństwa. W języku odbijają się jak w lustrze inne elementy kultury, on je wspiera, rozprzestrzenia i pomaga rozwijać. Ta szczególna cecha charakterystyczna języka wyróżnia go spośród innych części składowych kultury i sprawia, że ma on zasadnicze znaczenie dla jej transferu. Nie ma przesady w stwierdzeniu, że język jest siłą napędową kultury, a kultura jest drogą rozwoju i formowania się języka.”⁶⁸ Tłumacz, dokonując transferu, odczytuje wieloznaczność nie tylko wyrażenia, ale scenariusza intertekstowego. Ów scenariusz ukierunkowuje i dynamizuje aktualizację leksemów i wyrażen w języku docelowym.⁶⁹ Nieprzekładalność kulturowa świadczy o tym, że relacja pomiędzy językami oryginału i przekładu jest zawsze anizomorficzna, ponieważ to wewnętrzne relacje kształtują kategorie systemowe. Izomorfizm pomiędzy naturalnymi kodami SL i TL to zatem ułuda, która spełnia się tylko w wypadku kodów sztucznych.⁷⁰

Oczywiście nie można zupełnie wyeliminować elementów izomorficznych w komunikacji dwujęzycznej za pośrednictwem językowym, należy jednak mieć na uwadze fakt, że języki naturalne to systemy o odmiennych strukturach, które mogą przejawiać pewne podobieństwa między sobą (izomorfizm), choć czynniki konstytuujące je jako suwerenne kody stanowią różnię i budują relacje anizomorficzne z innymi językami. Dlatego też tłumaczenie nigdy nie będzie prostą ani mechaniczną procedurą lingwistyczną. Dirk Delabastita zauważa, że tzw. przekład analogiczny może być odbierany jako gorsza wersja tekstu w relacji izomorficznej od oryginału. Koncepcja przekładu analogicznego⁷¹ powstała w oparciu o wartości względne znaku, polega na odszukiwaniu w kodzie translatu wartości optymalnie oddających znaczenie oryginału. Przekład analogiczny maksymalizuje relację izomorficzną pomiędzy SL i TL. Jednak istnieją pewne czynniki, które potencjalnie ograniczają powodzenie tłumaczenia analogicznego:⁷²

- a) aktualny stan rozbieżności pomiędzy kodem źródłowym a docelowym;
- b) stopień nałożenia się elementów kulturowych na znaczenie językowe;

⁶⁸ Hongwei Ch., *Cultural Differences and Translation*, tłum. P. Wilczek, “Meta” 1999, nr 44 (1), s. 121–122 [online] <<http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/002224ar.pdf>> (10.11.2008); zob. także: Wilczek P., *Różnice kulturowe jako wyzwanie dla tłumacza* [w:] *Odmienność kulturowa w przekładzie*, nr 25, red. P. Fast i P. Janikowskiego, przy współpr. A. Olszty, Katowice – Częstochowa 2008, s. 25 – 36.

⁶⁹ Zob. Tokarz B., Bariery kulturowe w przekładzie, [w:] *Odmienność kulturowa w przekładzie*, nr 25, red. P. Fast i P. Janikowskiego, przy współpr. A. Olszty, Katowice – Częstochowa 2008, s. 7 – 23.

⁷⁰ Zob. Delabastita D., *dz. cyt.*, s. 7 -10.

⁷¹ D. Delabastita wyróżnia dwa typy tłumaczenia: homologiczne i analogiczne. Przekład homologiczny autor utożsamia z tłumaczeniem słowo-w-słowo, które jest powszechnie stosowane mimo masowej krytyki; zob. Delabastita D., *dz. cyt.*, s. 11 – 13.

⁷² *Tamże*, s. 11.

c) stopień w jakim tekstowe ograniczenia rządzą gramatyką i słownictwem, prowadzący do stosowalności i poprawności w danej sytuacji w języku źródłowym;

d) stopień w jakim funkcje semantyczne determinują element tekstu źródłowego. J. C. Catford zwraca uwagę, że nieprzekładalność kulturowa może być także określona terminem nieprzekładalności kolokacyjnej.⁷³ Nieprzetłumaczalność kolokacyjną badacz definiuje jako zjawisko wynikające z zastosowania w tekście odpowiedników TL częściowo ekwiwalentnych w stosunku do tekstu źródłowego. W języku przekładu takie struktury brzmią nienaturalnie i mogą wywołać tzw. *szok kulturowy* oraz *szok kolokacyjny* – czyli reakcję odbiorcy ostatecznego na niespotykane struktury wyrazowe, wyrażenie *dom kultury* ma swój angielski odpowiednik w postaci struktury *community centre*. W wypadku dosłownego tłumaczenia *house of culture*, odbiorca anglojęzyczny doznaje szoku kolokacyjnego (przyimek *of* implikuje bowiem posesywność).⁷⁴

Szok kolokacyjny, którego źródłem są niespotykane na gruncie języka translacji struktury wyrazowe, stanowi pomost między nieprzekładalnością kulturową i językową. Takie stwierdzenie otwiera interesujące perspektywy przed lingwistyką komputerową i tłumaczeniem maszynowym (*Computational Linguistics*). „Jeśli w kolokacjach jednostek leksykalnych dowolnej pary języków źródłowego i terminalnego zawarta jest wystarczająca ilość informacji, to mechanizm jej odczytywania można zapisać za pomocą języka programowania i wykorzystać do potrzeb tłumaczenia automatowego.”⁷⁵ Catford odkrył, że różnice kulturowe można sformalizować, przy założeniu, że szok kulturowy występuje łącznie z szokiem kolokacyjnym. Jeśli maszyna rozpoznaje dysfunkcje kolokacyjne w danej strukturze wyrazowej TL, to przeprowadza jednocześnie analizę informacji kulturowej. Pomysł badacza nie został do tej pory rozwinięty, w literaturze przedmiotu nie ma propozycji zastosowania opisu eksperymentu, który mógłby potwierdzić lub zaprzeczyć niniejszym założeniom.

Kolejnym źródłem nieprzekładalności jest aluzyjność przekładu. Oczywiście aluzyjność należy uznać za czynnik pozajęzykowy uniemożliwiający odbiorcy zrozumienie pewnego typu treści, które można określić, za O. Wojtasiewiczem, za erudycyjne.⁷⁶ Poprzez erudycję należy rozumieć znajomość pewnych faktów kulturowych specyficznych dla społeczności j₁. Translat powinien wywołać zbliżone skojarzenia u odbiorcy terminalnego, co tekst oryginalny u odbiorcy

⁷³ Catford J. C., dz. cyt., s. 100 – 103.

⁷⁴ Kielar B., dz. cyt., s. 91.

⁷⁵ Catford J. C., dz. cyt., s. 102: *If a sufficient amount of information were available on the collocation of lexical items in any pair of SL and TL languages the ability to identify so-called 'culturally untranslatable' items might, in theory, be programmed into a computer for the purposes of machine translation.*

⁷⁶ Wojtasiewicz O., dz. cyt., s.27.

prymarnego. Większość aluzji jest względnie nieprzekładalna, ponieważ dotyczy faktów lokalnych lub indywidualnych. Już definicja pojęcia aluzja zakłada nieprzejrzyistość znaczeniową. Aluzja stanowi swoiste nawiązanie do rzeczywistości pozajęzykowej (kultura), którego odczytanie warunkuje wiedza, dociekliwość odbiorcy oraz umiejętność interpretacji tego odwołania. A zatem, aluzję trzeba najpierw w ogóle dostrzec, a następnie zinterpretować w kontekście tekstu, w którym została umieszczona.

Jak zatem widać, owa *erudycyjność* sprawia kłopoty użytkownikom języka SL. W takiej sytuacji pośrednik językowy najczęściej stosuje technikę komentarza translatorskiego lub przypisu. Istotny problem pojawia się w wypadku, gdy autor kumuluje aluzje w tekście (np. *Kwiaty polskie* Julina Tuwima, *Beniowski* Juliusza Słowackiego), toteż taki tekst można uznać za nieprzekładalny. Z podobnymi trudnościami zetknie się tłumacz tekstów dialektalnych, makaronizowanych albo poezji opartej na koncepcie fonicznym specyficznym dla danego języka (instrumentacja głoskowa przywołuje skojarzenia z faktami lokalnymi lub indywidualnymi).

Podsumowując, granice przekładalności wyznaczają elementy językowe (nieprzekładalność językowa) oraz pozajęzykowe (nieprzekładalność kulturowa) specyficzne dla danej pary języków SL i TL. Warto zaznaczyć, że nieprzekładalność względna językowa nie implikuje nieprzetłumaczalności bezwzględnej. Jest to kolejny argument potwierdzający zasadność Kollerowskiego aksjomatu przekładalności.

Nieprzekładalność względna może się także pojawić w sytuacji transferu nazw realiów SL, które nie występują na gruncie TL. Najczęstszą przyczyną interlingwalnej dysfunkcji komunikacyjnej jest brak desygnatu danego zjawiska w kulturze docelowej lub brak zleksykalizowanego i powszechnie zaaprobowanego odpowiednika terminu j_1 . Oznacza to, że dane zjawisko nie istnieje w świadomości użytkowników języka terminalnego, bądź nie ma osobnej nazwy dla danego fragmentu rzeczywistości – np. różnym nazwom zjawiska atmosferycznego jakim jest śnieg, Eskimosi przyporządkowują jednostkowe nazwy, stosownie do intensywności, specyfiki fenomenu, natomiast w języku polskim funkcjonuje jedynie termin *śnieg*, który można ewentualnie opisać za pomocą przymiotników. Źródłem tej nieprzekładalności jest różnica w umiejscowieniu geograficznym kultur eskimoskiej i polskiej. W Europie Środkowej zima jest krótsza i łagodniejsza, nie ma zatem możliwości (brak rozpoznania) ani potrzeby wyróżniania rodzajów opadów śniegu. W takim wypadku terminom języka źródłowego nie można przyporządkować żadnych terminów ekwiwalentnych z języka docelowego, a zatem pojawia się zjawisko ekwiwalencji zerowej⁷⁷ na poziomie zestawianych systemów językowych.

⁷⁷ Zob. Kielar B., *dz. cyt.*, s. 92 - 93.

J. C. Catford zauważa, że to dzięki tej sytuacji języki wzbogacają się na drodze transferecji⁷⁸ o nowe pojęcia. W polskiej terminologii językoznawczej stosuje się termin *przeniesienie* lub częściej *zapożyczenie*. Badacz zaznacza, że zapożyczenia nie są zbyt popularne, ze względu na obawę tłumacza przed niezrozumieniem przekładu przez odbiorcę docelowego. Dlatego właśnie bardzo częstym zabiegiem stosowanym w wypadku ekwiwalencji zerowej jest przekład uogólniająco-przybliżony, parafraza lub wyrażenie opisowe⁷⁹.

Przykładem pierwszego zabiegu może być polska nazwa *kimono* na określenie japońskiej nazwy *karatega* czyli ‘japoński rytualny strój do walki kara-te, przypominający fasonem kimono’. Przykładem parafrazy, tj. utworzonego w języku określenia desygnatu na podstawie elementów przyjętych w języku prymarnym, np. angielskie wyrażenie *dialog box* tłumaczone za pomocą wyrażenia *okno dialogowe* (w języku polskim funkcjonuje bowiem *okno* jako literalny ekwiwalent ang. *window* stosowanego w informatyce. Warto dodać, że w terminologii informatycznej funkcjonuje pojęcie tożsame z wyrażeniem *dialog box* - *window modal*). Z kolei wyrażenie opisowe odzwierciedla sens danego pojęcia SL, np. pol. *ławnik ludowy* – ang. *people’s lay judge*. Możliwe jest także stosowanie transkrypcji i transliteracji nazwy obcojęzycznej, np. *laptop*, *keczup* etc.

Co prawda transferencja (zapożyczenie) przenosi dane pojęcie źródłowe do systemu TL, ale jak zauważa Catford, jednostka leksykalna przeniesiona w ten sposób do zasobu języka docelowego nie zachowuje pełnego znaczenia SL. Nazwa, choć może być w jakiejś części zrozumiana odbiorcą przekładu, pozostaje „obca”, odbierana jako egzotyczna. Catford przytacza przykład fińskiego zdania: *Menen saunaan* – pol. *Idę do sauny*. Polski czy amerykański odbiorca tekstu odbiera saunę jako egzotyczne miejsce spotkań, instytucję o charakterze kulturowym, socjalizacyjnym, współcześnie jednak sauna kojarzona jest z atrakcją klubu fitness. Transeferencja bezwzględna nie zachodzi, jeśli w kulturze społeczności terminalnej nie ma desygnatu danego zjawiska. W istocie transferencja ma zawsze charakter częściowy, czy zdarza się bowiem, aby uświadomione społecznie zjawisko, fakt, obiekt nie posiadały nazwy?

Warto dodać, że zjawisko transferencji zachodzi także na płaszczyźnie intralingwalnej. Przykładem może być różnica w rozumieniu pojęcia *diabeł* w społeczności kresów wschodnich. Otóż, w gwarach kresowych termin *diabeł* jest nieużywany, natomiast funkcjonuje pojęcie *złe*. *Diabeł* kojarzony jest z potępieniem, nauką Kościoła o piekle, o złu etc., co nie oznacza, że tamtejsi użytkownicy odnoszą nazwę *diabeł* do pojęć funkcjonujących w ramach wyobraźni ludowej: np. *złe*

⁷⁸ Catford J. C., dz. cyt., s. 43, *It is, however, possible to carry out an operation in which the TL text, or, rather, parts of the TL text, do have values set up in the SL: in other words, have SL meanings. We call this process transference.*

⁷⁹ Zob. Kielar B., dz. cyt., s. 93-92.

leśne, złe wodne itd. A zatem to, co mieszkaniacy Warszawy, czy Łodzi nazwie diablem, kresowianin określa terminem *złe*.

I.1.3.2 RODZAJE NIEPRZEKŁADALNOŚCI A POZIOMY EKWIWALENCJI

W latach 80. XX wieku W. N. Komissarov wyłonił pięć typów ekwiwalentności, opierając się na koncepcji komunikacyjnej równowartości.⁸⁰

Pierwszym typem ekwiwalencji przekładowej, wyodrębnionej przez Komissarova, jest wyrażenie analogicznego celu komunikacji. W tym wypadku podobieństwo tekstu źródłowego i wtórnego ma wymiar minimalny. Odbiorca ma kojarzyć treść tekstu z informacją naddaną i rozumieć cel wypowiedzi. Komissarov zauważa, że w wypadku tego typu ekwiwalencji nie można porównywać inwentarza leksykalnego danej wypowiedzi ani syntaktycznej organizacji tekstów SL i TL. Nie ma także możliwości związania leksyki i struktury oryginału z odniesieniami semantycznymi czy przekształceniami syntaktycznymi.⁸¹

Drugim wypadkiem jest tożsamość sytuacji zaistniałej w oryginale i translacji (идентификация ситуации⁸²). Oznacza to, że obydwa teksty wskazują na tę samą rzeczywistość, na te same desygnaty, natomiast wyrażone są one innymi słowami. Opis sytuacji może się zmienić w przekładzie, zwłaszcza jeśli występują w oryginale wyrażenia idiomatyczne.

Kolejnym typem ekwiwalencji między tekstami j_1 i j_2 jest zbieżność semantyczna oparta na zachowaniu części informacji. Zachowuje się w tym wypadku informację z dwóch pierwszych poziomów oraz dodatkowe dane: co z opisywanej sytuacji stanowi przedmiot tekstu. Przekład zachowuje siatkę pojęć, służących do opisu sytuacji w oryginale. Dokonuje się to dzięki parafrazie informacji oryginału (семантическое перифразирование сообщения⁸³).

Czwartym typem ekwiwalencji jest równoważność na poziomie wypowiedzi. Dotyczy to większości struktur leksykalnych oraz składniowych, przy zachowaniu wyżej opisanych trzech poziomów ekwiwalencji.

⁸⁰ Przez pojęcie komunikacyjnej równowartości należy rozumieć utożsamienie w akcie komunikacji językowej różnych postaci komunikatu. Należy zatem, zbadać co jest podstawą owej równowartości, jakie środki z różnych systemów językowych wchodzą w jej skład. Por. B. Kielar, *dz. cyt.*, s. 74-75.

⁸¹ Komissarov W. N., *Lingvistika pierievoda*, Moskwa 1982, s. 59-61.

⁸² Tamże, s. 71.

⁸³ Tamże, s. 80.

Ostatnim typem ekwiwalencji jest ekwiwalentność zachodząca na poziomie wyrazów, przy jednoczesnym zachowaniu pozostałych rodzajów ekwiwalencji. Jest to równoważność oparta na wspólności wszystkich składników leksykalnych zawartych w tekstach źródłowym i przekład.

Koncepcja Komissarowa zakłada swego rodzaju reakcję łańcuchową procesu tłumaczenia. Oznacza to, że zachowanie ekwiwalencji na niższym poziomie implikuje ekwiwalencję wyższych pięter tekstowych. W przeciwnym razie tekst staje się dosłowny, co obniża jego komunikatywność lub nawet uniemożliwia odczytanie sensu komunikacyjnego. Ponadto rosyjski językoznawca słusznie uznaje *poziom ekwiwalencji wyrazów za najniższy poziom hierarchii jednostek językowych, na którym występuje ekwiwalentność przekładowa*.⁸⁴ W istocie ekwiwalencja dotyczy wielu, odwołując się do translacji interlingwalnej, polega ona na transferze semantyczno-pragmatycznych właściwości wypowiedzi językowej oraz na sygnałowym przekształceniu postaci komunikatu.⁸⁵

A zatem istnieją dwa faktyczne poziomy ekwiwalencji: semantyczny i pragmatyczny, natomiast poziom formalny ekwiwalencji odgrywa drugoplanową rolę i pojawia się tylko w tekstach, w których występują potencjalnie analogiczne struktury j_1 i j_2 .

Ekwiwalentność semantyczną niektórzy badacze różnicują na dwa rodzaje: znaczeniową i sytuacyjną. W ramach ekwiwalencji semantycznej można wyróżnić:

- a) ekwiwalencję składnikową – jeśli struktury w językach źródłowym i wtórnym mają zbliżoną liczbę składników semantycznych,
- b) ekwiwalencję referencjalną - jeśli pomiędzy składnikami struktur w j_1 i j_2 zachodzą różnice znaczeniowe.

Ekwiwalentność pragmatyczna obejmuje związki zachodzące między tekstami jako znakami językowymi a nadawcami i odbiorcami komunikatu. Istnieją trzy rodzaje ekwiwalencji pragmatycznej:

- a) równoważność zamiaru komunikacyjnego, tj. taki rodzaj równoważności, który polega na transferze motywacji pragmatycznej oryginału (tj. intencji nadawcy prymarnego),
- b) równoważność odbiorcy wtórnego w porównaniu z reakcją odbiorcy prymarnego na tekst oryginału, co można uzyskać poprzez wplecenie w dana strukturę j_2 objaśnienia, komentarza itd.,
- c) ekwiwalentność na poziomie tłumacza, co oznacza, że tłumacz narzuca swój punkt widzenia lub osiąga własny cel komunikacyjny, niekoniecznie zbieżne z parametrami tekstu źródłowego.

⁸⁴ Przez pojęcie komunikacyjnej równowartości należy rozumieć utożsamienie w akcie komunikacji językowej różnych postaci komunikatu. Należy zatem zbadać, co jest podstawą owej równowartości, jakie środki z różnych systemów językowych wchodzi w jej skład. Por. B. Kielar, *dz. cyt.*, s. 74-75.

⁸⁵ Por. Grucza F. , *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana*, PWN, Warszawa 1983.

Ekwiwalencja pragmatyczna jest nadrzędna względem semantycznej. Najczęściej przekształcenia semantyczne są konieczne dla wyrażenia w przekładzie intencji prymarnych oraz osiągnięcia efektu komunikacyjnego u odbiorcy wtórnego jak u adresata prymarnego.

Pojęcie ekwiwalencji wyjaśniono już we wcześniejszym rozdziale, oczywiście w literalnym rozumieniu tego pojęcia jest to odpowiedniość danych elementów konstruujących komunikat. Koncepcja Komissarova jest przejrzysta i rygorystyczna. Warto zauważyć, że dzięki niej można określić, na którym poziomie ekwiwalencji zachodzi nieprzekładalność. Mowa tu oczywiście o nieprzekładalności względnej, którą zgodnie z powyższą teorią można podzielić na następujące typy:

- nieprzekładalność funkcjonalna (informacyjna),
- nieprzekładalność syntaktyczna,
- nieprzekładalność leksykalna,
- nieprzekładalność sytuacyjna,
- nieprzekładalność wariantywna (tożsamość wariantu języka).

I. 1.3.3. SENS A PRZEKŁADALNOŚĆ I NIEPRZEKŁADALNOŚĆ

Pojęcia przekładalności nie można analizować w oderwaniu od pojęcia sensu w translatoryce, i w ogóle. Niezaprzeczalne jest, że przekład warunkuje zrozumienie tekstu przez tłumacza, czyli uchwycenie sensu SL.

Należy się zatem określić, czym jest sens w ogóle, i jak tłumacz dociera do niego. Trzeba też dodać, że sens pojawia się tylko w dwustronnej komunikacji nadawca-odbiorca, przy czym możliwa jest sytuacja, w której ta sama osoba pełni dwie funkcje komunikacyjne.

Sens odbierany jest w procesie rozumienia, czyli procesu interpretowania, dostrzegania odniesień, czy wyciągania wniosków.⁸⁶ H. G. Gadamer zauważa, że rozumienie np. wyrazu to nie tylko bezpośrednie ujęcie tego, co tkwi w wyrazie, czyli sensu, ale i wiadomość o wnętrzu tegoż (stanowisko hermeneutyczne). Taka interpretacja implikuje samozrozumienie. Idąc dalej, tłumacz dostrzega sens danego słowa czy wyrażenia, projektuje się na własne możliwości, co prowadzi do reprezentacji danego sensu przez rozumiejącego (*rozumienie jest w końcu do samozrozumienia*⁸⁷). Zachodzi tu zatem proces dewerbalizacji (transferu) przy uruchomieniu kompetencji

⁸⁶ Gadamer H.G., *Prawda i metoda*, tłum. Baran B., Warszawa 2007, 61-62.

⁸⁷ Tamże, s. 362.

translatorskich, co prowadzi do odczytania poszczególnych znaczeń (*signifies*) z elementów znaczących budujących daną wypowiedź (*signifiants*).

Aby zaszyły rozumienie – samorozumienie i reprezentacja, tłumacz musi uruchomić kompetencje: językową, encyklopedyczną, logiczną oraz pragmatyczno-retoryczną.

Poprzez kompetencję językową należy rozumieć znajomość systemów prymarnego i docelowego, ich leksykę, składnię, prozodię, stylistykę, czy dyskursywność. W ramach tej kompetencji tłumacz rozpoznaje struktury językowe, warianty danego języka, np. dialekty, gwary środowiskowe, warianty dawne języka oraz zasady i cechy dyskursów danych języków. Kompetencja encyklopedyczna to wiedza pozajęzykowa oraz kontekst poznawczy, które posiada tłumacz, a które umożliwiają mu rozpoznanie funkcji danego tekstu, intencji nadawcy oraz realiów opisywanych w tekście przez nadawcę prymarnego. Kontekst poznawczy wiąże się z procesem recepcji danego tekstu przez odbiorcę pośredniego albo bezpośredniego (odbiorca prymarny) oraz odbiorcy trzeciego rzędu (odbiorca sekundarny – przekładu). To dzięki kontekstowi poznawczemu odbiorca odnosi zaimki do właściwych zjawisk, obiektów, postaci opisywanych przez nadawcę oryginału. Kontekst poznawczy rośnie wprost proporcjonalnie do lektury, tzn., że w miarę czytania lub słuchania wypowiedzi odbiorca dostrzega nawiązania, odniesienia, elipsy itp.

Kompetencja logiczna służy z kolei porządkowaniu wypowiedzi, porządkowaniu sensów. Chodzi tu przede wszystkim o przyczynowo-skutkową oraz rezultatywną strukturę tekstu. W takich sytuacjach interpretacja, a więc wyciągnięty wniosek, zawsze należy do tłumacza. Wnioski mogą wymagać stosownych komentarzy translatorskich, które przybliżą odbiorcy terminalnemu kulturę i język oryginału. Zdarza się, że wnioski wyciągnięte z tekstu oryginału tracą charakter logiczny w translacji. Przykładem mogą być choćby gry językowe, których podstawą jest dwu lub wieloznaczność słowa, w rezultacie powstaje sytuacja względnej nieprzekładalności. Wieloznaczność jednostek leksykalnych jest bowiem specyficzna dla danego języka, właściwie nie spotyka się ekwiwalentnych struktur wieloznacznych.

Z kolei kompetencja pragmatyczno-retoryczna obejmuje wiedzę dotyczącą funkcjonowania dyskursu oraz reguł komunikacyjnych w konkretnym języku. Jest to zatem wiedza tłumacza, dzięki której orientuje się on w zachodzących mechanizmach wypowiedzeniowych oraz procesach interakcyjnych. Będą to przede wszystkim zasady konwersacyjne jako przedmiot pragmatyki lingwistycznej. W 1979 roku H. P. Grice przedstawił cztery zasady konwersacyjne: ilości (mówić, tyle ile jest to konieczne w danej sytuacji), jakości (mówić prawdę), związku (mówić na temat) oraz sposobu (mówić jasno i zwięźle), które tłumacz powinien zastosować, jeśli pragnie uzyskać przekład adekwatny lub, w sytuacjach względnej przekładalności, ekwiwalentny. Zasady Grice'a

stosuje się na etapie reekspresji, czyli przekazania reprezentowanego⁸⁸ za pomocą środków językowych TL.⁸⁹ Zasady te można podzielić na dwie grupy: te, które dotyczą uczestników komunikacji oraz te dotyczące treści wypowiedzi.

A. Pisarska i T. Tomaszekiewicz zauważają, że istnieją wypowiedzi, których rozumienie odbywa się jedynie na poziomie lingwistycznym. W takich wypadkach proces rozumienia nie prowadzi do reprezentacji a w efekcie do samorozumienia (Gadamer, 2007). Rozumienie w ogóle tu zachodzi dzięki regułom deontologicznym:

- przypisanie tekstu do odpowiedniego typu;
- określenie wartości ilokucyjnej danego tekstu;
- określenie norm charakterystycznych dla formy danego typu tekstów;
- określenie norm i praktyk stosowanych w komunikacji;
- określenie poziomu dyskursywnego i językowego rozmówców.⁹⁰

Tłumacz musi zatem rozpoznać gatunek funkcjonalny przekładanego tekstu, np. list, felieton, ankieta itd. Następnie określa intencje nadawcy prymarnego, zakres jego oddziaływania i wirtualną reakcję odbiorcy prymarnego. Kolejnym krokiem do uzyskania ekwiwalentu na gruncie języka TL jest określenie zasad organizacji danego gatunku tekstu, np. zasady pisania listów handlowych, folderów turystycznych, raportów finansowych, toastów itd. Następnie określa, co wolno powiedzieć w danym społeczeństwie, a co nie jest aprobowane społecznie, stanowi tabu. Ostatnim krokiem w przekładzie jest nadanie mu cech komunikatywnych, tak aby odbiorca zareagował zgodnie z intencjami nadawcy prymarnego. To właśnie na tym etapie translator stosuje takie techniki przekładowe, jak reformulacje, parafrazy, przypisy i komentarze. Powyższe zabiegi można przyporządkować pierwszemu etapowi translacji - analizie.⁹¹

Kolejną fazą procesu jest tzw. transfer (dewerbalizacja), w której następuje uchwycenie sensu przez tłumacza-interpretatora. Proces transferu polega na zapamiętaniu informacji, która nie jest zupełnie oderwana od formy. Poprzez formę należy rozumieć tu język danego utworu. Istnieje wiele głosów za pojęciowym rozumieniem tekstu, jednak taka interpretacja tego zjawiska zostaje tu odrzucona. Czy jest bowiem możliwe, aby pojęciowo rozumieć poezję, której sensy są nierozdzielnie sprzężone z formą (językiem)? W tym wypadku wierność formie jest o tyle ważna,

⁸⁸ Gadamer H. G., dz. cyt., s. 362.

⁸⁹ Zob. Pisarska A., Tomaszekiewicz T., dz. cyt., 67-89. Autorki opisują poszczególne kompetencje translatorskie na podstawie publikacji: Kerbrat-Orecchioni C., *L'implicite*, Paris: Armand Colin 1986, Leech G. N., *Principles of Pragmatics*, London – New York: Longman 1983, Lederer M., *La traduction aujourd'hui. Le modele interpretative*, Paris: Hachett 1994, Grice H. P., *Logique et conversation*, "Communications" 1979/30, s. 57-72.

⁹⁰ Tamże, s. 72 – 73.

⁹¹ Nida E., Taber C., *Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill 1969, s. 34.

że stanowi ona nośnik znaczenia. N. Chomsky uważał, że znajomość języka umożliwia trafne odczytanie znaczenia danej jednostki zdaniowej w oderwaniu od kontekstu. Koncepcję tę można łatwo obalić, np. sens zdania *Byłem tam* zależy przede wszystkim od nadawcy, sytuacji przestrzenno-czasowej, w której zostało wypowiedziane, celu wypowiedzi oraz kompetencji encyklopedycznej uczestników komunikacji. Powyższe parametry kontekstowo-sytuacyjne⁹² kształtują sens zaktualizowany, a więc sens tekstowy - a nie sumę znaczeń wyrazów wchodzących w skład wypowiedzenia. Sens tekstowy wykracza bowiem poza elementy językowe. Ograniczona liczba wariantów kombinatorycznych zdania nie równa się liczbie jego odczytań, *sens jest nieprzewidywalny i nieskończony*.⁹³

Warto także rozważyć poza czynnikami sytuacyjno-kontekstowymi inne czynniki wpływające na proces dewerbalizacji, a zatem na konstruowanie sensu. Pierwszym czynnikiem jest z pewnością sama informacja, która przez niektórych badaczy bywa mylona z sensem. Warto dodać, że ta sama informacja pod wpływem wyrazów funkcyjnych zmienia sens, np.:

- a) *Poszliśmy na spacer.*
- b) *Poszliśmy tylko na spacer.*
- c) *Poszliśmy jeszcze na spacer.*

W punktach a), b), c) ta sama informacja zmienia znaczenie pod wpływem zastosowania wyrazów *tylko* i *jeszcze*. W pierwszym przypadku zdanie ma sens neutralny, nadawca informuje, że poszedł z kimś na spacer. W punkcie b) nadawca oznajmia, że poszedł z kimś na spacer, choć prawdopodobnie miał szersze plany, zdanie wyraża niespełnione oczekiwania mówiącego. Ostatni przykład informuje odbiorcę, że spacer był zdarzeniem naddanym, jakieś inne zdarzenie miało również miejsce w czasie opisywanego przez nadawcę spotkania.

Informacja stanowi zatem rdzeń sensu, ale nie niej z nim równoznaczna. Gdyby bowiem uznać sens oraz informację za to samo pojęcie, pomiędzy znaczeniami powyższych przykładów nie było by różnicy znaczeniowej, a przecież żaden użytkownik języka polskiego nie uzna tych zdań za identyczne pod względem semantycznym.

Kolejnym czynnikiem kształtującym sens jest rezultat danego sensu, czyli reakcja mentalna odbiorcy. Należy poczynić tu rozróżnienie pomiędzy rezultatem (efektem) sensu, a intencją nadawczą. Otóż, intencja stanowi wirtualną autorską projekcję reakcji odbiorcy, natomiast rezultat jest jej stanem faktycznym. O ile intencja ma charakter uniwersalny, tzn., że jest względnie ekwiwalentna w dowolnej parze języków, o tyle ekwiwalencja rezultatu zachodzi tylko w wypadku języków blisko spokrewnionych, np. polski – słowacki. E. Nida stwierdził, że przekład powinien

⁹² Pisarska A., Tomasziewicz T., *dz. cyt.*, s. 76.

⁹³ Cyt. Za: Pisarska A., Tomasziewicz T., *dz. cyt.*, s. 76.

wywoływać te same odczucia u odbiorcy prymarnego, co u czytelnika lub słuchacza terminalnego.⁹⁴ Jest to jednak koncepcja niemożliwa do spełnienia, przeszkodą będą tu przede wszystkim matryce kulturowo-społeczne. Co dla użytkowników SL jest np. tekstem religijnym, dla odbiorcy TL stanowi jedynie tekst informacyjny (np. *Ewangelia* dla Europejczyka wyznawcy judaizmu albo ateisty stanowi tylko tekst quasi-historyczny, podczas gdy dla chrześcijanina *Ewangelia* ma moc sprawczą i uznawana jest za tekst święty. Można oddać np. w języku i kulturze jidysz intencje ewangelisty, ale niemożliwe jest oddanie efektu sensu tegoż tekstu. Należy zatem pamiętać, że istnieją teksty, których sensu nie można oddać w drugim języku. Tłumacz nie może także swobodnie interpretować efektów sensu, gdyż te mają zakres ograniczony przez autora oryginału zakres.

Warto także rozważyć problem intencji jako jednego z czynników konstruujących sens. Intencję należy rozumieć jako efekt, który autor pragnął wyrzucić na odbiorcy. Intencja ma zawsze charakter wirtualny. Wyrażenie intencji prymarnej w tekście przekładu nie wiąże się z zastosowaniem oryginalnych, formalnie ekwiwalentnych środków językowych. Liczy się, czy translat spełnia funkcję zaprojektowaną przez nadawcę prymarnego. Jeśli dany tekst ma np. wzruszać albo pobudzać do refleksji, to miarą powodzenia przekładu jest osiągnięcie zbliżonej funkcji w języku B. Efekt intencji nie zawsze jest z nią tożsamy. A zatem, jeśli wiersz Wł. Broniewskiego *Bagnet na broń* stanowił wezwanie do walki przeciw okupantowi hitlerowskiemu, to oczywiście można przetłumaczyć np. na język angielski intencje autora, nie oznacza to jednak, że odbiorca przekładu sprzeciwi się obecnie rządzącej władzy.

Pojawia się tu także problem aktualności danej intencji oraz rezultatów sensu. Wiersz Wł. Broniewskiego został opublikowany w sytuacji zagrożenia, tuż przed wybuchem II wojny światowej. W pierwszych latach XXI wieku ma on wydźwięk historyczny, oczywiście intencja autora jako uniwersalny parametr sensu jest niezmienna, jednak utwór nie wywoła takiego efektu sensu jak w 1939 roku. Warto zauważyć, że intencja może być sprzężona z rezultatem sensu (reakcja odbiorcy), zwłaszcza jeśli tekst dotyczy aktualnych wydarzeń polityczno-społeczno-kulturowych. Z czasem, rezultaty sensu ulegają zmianie, choć intencja nadawcy pozostaje ta sama. Rzecz komplikuje się w wypadku komunikacji dwujęzycznej, aby bowiem przełożyć intencję prymarną, tłumacz musi zrozumieć zamierzenia autora i właściwie zinterpretować tekst.

Kolejnym parametrem sensu jest konotacja. Istnieje bardzo wiele definicji samego terminu oraz publikacji badających to zagadnienie. Pojęcie konotacji wprowadził J. S. Mill jako synonim wyrażenia 'znaczenie nazwy'. Filozof ograniczył zakres tego terminu do znaczenia orzeczników jednoprzeciwiotowych (predykatów jednoargumentowych), wyłączając nazwy indywiduowe. T.

⁹⁴ Nida E., *Towards Science of Translating*, Leiden: Brill 1964.

Kotarbiński również utożsamia znaczenie i konotację.⁹⁵ Z kolei K. Ajdukiewicz rozróżnia znaczenie i konotację oraz definiuje ją jako treść T, taką że każdy poinformowany o tym, że dany przedmiot ma wszystkie cechy zawarte w treści T, rozstrzyga, czy nazwą tą można zaopatrzyć dany przedmiot.⁹⁶ T. Czeżowski definiuje konotację jako termin definiowany, jest to zatem nazwa relatywna w stosunku do określenia między terminami (A jest znaczeniem B).⁹⁷

W językoznawstwie poprzez konotację należy rozumieć oznaczenie przez określone klasy wyrazów pewnych cech, i odsyłanie przez to do konkretnych przedmiotów, zjawisk. W tym znaczeniu konotacja to także *współoznaczanie rzeczy związanych z danymi obiektami i zjawiskami, a zatem otwieranie przez nie w tekście miejsc dla innych klas wyrażań, oznaczających te inne rzeczy w sposób bezpośredni* (K. Bühler).⁹⁸ W glossmatyce konotacja definiuje się jako znaczenie łączne formy i treści, elementy te są interpretowane jako plan wyrażenia i przyporządkowane czemuś spoza niego (L. Hjemslev).⁹⁹

Poprzez konotację należy rozumieć także pojęcie przeciwstawne denotacji, czyli element zmienny znaczenia. Wskaźnikami konotacji są tzw. konotatory lub same wyrażenia, które odsyłają do przestrzeni spoza ich znaczeń – np. styl, intonacja, tempo itd. Konotacja ma charakter niestały, potencjalnie indywidualizujący daną wypowiedź, ze względu na wartość ekspresywną i imaginatywną. Nie można jednak uznać, że istnieje jakiejkolwiek znaczenie indywidualne danego pojęcia. Spotyka się natomiast kolektywne konotacje słów, które są generalnie rozumiane przez wspólnoty komunikacyjne z różnych obszarów językowych. Do takich pojęć należy np. dobro, miłość, słońce. Pojęcia te wywołują podobne (nie identyczne) skojarzenia w różnych społeczeństwach. Poza konotacjami kolektywnymi, czy też uniwersalnymi, można wyróżnić konotacje narodowe rozumiane tylko przez określoną grupę społeczną. Przykładem takiej konotacji może być np. sarmata, który Polakom kojarzy się przede wszystkim z XVI-wiecznym etosem polskiego szlachcica, polską kulturą szlachecką złotym i srebrnym okresem państwa polskiego itd. Zupełnie inne skojarzenia będzie miał Amerykanin, czy Francuz, dla którego niniejsza nazwa nie jest nośnikiem żadnej wartości emocjonalnej.

Warto także zauważyć, że niektóre wyrazy mogą mieć różne asocjacje nawet w ramach danej wspólnoty językowej, w zależności od roli społecznej danego użytkownika, jego wiedzy i

⁹⁵ Kotarbiński K., *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*, Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich 1990.

⁹⁶ Ajdukiewicz K., *Język i poznanie*, t. 1-2, Warszawa 1960.

⁹⁷ EJO, dz. cyt., s. 310 – 311.

⁹⁸ Tamże, s. 311.

⁹⁹ EJO, dz. cyt., s. 311.

świadomości kulturowej. Na przykład wyraz *łuszczyca*¹⁰⁰ dla lekarza jest pozbawiony wartości afektywnej, jednak dla nawet dobrze wykształconej osoby, nie posiadającej wiedzy medycznej, nazwa ta wywołuje negatywne skojarzenia, zwykle obrzydzenie i obawę przed zarażeniem. W tym wypadku kluczowym jawi się kryterium wiedzy. Inny przykład, słowo *więzienie* posiada zupełnie inne zabarwienie emocjonalne z punktu widzenia więźnia, strażnika więziennego i ofiary przestępstwa. Konotacje często opierają się na indywidualnych doświadczeniach, sympatiach, czy wspomnieniach.

Konotacja bezwzględnie uczestniczy w budowaniu sensu, tłumacz musi ją zatem zauważyć i uwzględnić w interpretacji tekstu oryginalnego. Nie należy jednak mylić konotacji z samym sensem. Zwykle konotacja jest przenoszona bądź nie wraz z innymi parametrami sensu do języka docelowego. Jednostka leksykalna (synteza parametrów sensu) ma zatem wywołać podobne skojarzenia na gruncie języka B, co w języku A.

Pojawiające się trudności najczęściej dotyczą konotacji narodowej jako specyficznej dla danej wspólnoty komunikacyjnej, która nie zawsze da się wyrazić implicite. Innym problem jest zawarcie w tłumaczeniu konotacji indywidualnych, które są intencją autora i stanowią wyraz jego doświadczeń, refleksji uczuć itd. Przykładem mogą być np. wyrazy budujące patos codziennej sytuacji, np. wyraz *świątynia* nie może być przetłumaczona za pomocą rzeczowników *kościół*, *meczet*, *zbór*, czy *synagoga*.¹⁰¹ Takie tłumaczenie naruszyłoby granice dopuszczalnej interpretacji i w rezultacie ekwiwalencję tekstu. Konotacja indywidualna ma wielokrotnie kluczowe znaczenie w uchwyceniu sensu, w przeciwnym razie mamy do czynienia z nadinterpretacją.¹⁰² Z niniejszymi trudnościami translator najczęściej radzi sobie poprzez wyrażenie eksplicytne lub przypis, komentarz translatorski.

W powyższych rozważaniach pojawił się także problem implicite i explicite komunikatu. Poprzez implicite wypowiedzi należy rozumieć to, co tekst wyraża domyślnie. Wyróżnia się impli cytność na poziomie języka i na poziomie dyskursu.

Impli cytność językowa (formalna) opiera się w dużej mierze na zasadzie synekdochy¹⁰³, czyli na zależnościach ilościowych i zakresowych między zjawiskami, których nazwy zostały użyte jedna zamiast drugiej. Synekdocha polega zwykle na wprowadzeniu nazwy o szerszym lub węższym zakresie logicznym.

Oczywiście pojęcie to dotyczy sfery leksykalnej. Za przykład może tu posłużyć wyraz *suszarka*, której zadaniem jest suszenie różnych przedmiotów, treść ta została wyrażona explicite. Z

¹⁰⁰ Zob. *USJP*, dz. cyt., t. 2, s. 515, 'przewlekła choroba skóry (...)'.

¹⁰¹ Cyt. za: Pisarska A., Tomaszewicz T., dz. cyt., s. 82.

¹⁰² Zob. Eco U., Rorty R., *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. Biedroń T., Kraków: Znak 1996.

¹⁰³ *STL*, dz. cyt., hasło: *synekdocha*, s. 551.

drugiej jednak strony, może być to suszarka do rąk albo suszarka do włosów, suszarka do ubrań lub suszarka do bielizny, co zostało wyrażone *implicite*, czyli w sposób domyślny. Angielskim odpowiednikiem tego rzeczownika jest wyraz *dryer, hair dryer* ('suszarka do włosów'), *dish drainer* ('suszarka do naczyń'). W języku polskim rzadko jednak używa się nazwy *suszarka do włosów*, najczęściej stosuje się nierozwiniętą nazwę *suszarka*. Z punktu widzenia teorii przekładu zjawisko synekdochy na poziomie językowym nie nastręcza szczególnych problemów. Dużo trudniej rzecz się ma w wypadku *implicytności dyskursywnej*.

Implicytność dyskursywna najczęściej powodują niedomówienia i *presupozycje* w tekście oryginalnym. W tym wypadku tłumacz również może natknąć się na synekdochę:

a) *Zosia przeszła na wegetarianizm.*

Powyższe zdanie informuje odbiorcę, że Zosia jest teraz wegetarianką oraz że wcześniej nie była wegetarianką. Synekdocha tego wyrażenia polega na informacji *explicite*: wcześniej nie było się wegetarianką oraz teraz już nie je się mięsa. Powyższy sposób wnioskowania stanowi przykład *presupozycji*. Z kolei niedomówienie może obrazować taka sytuacja wypowiedzeniowa, w której nadawca upomina odbiorcę, np.: ona przeszła na wegetarianizm, a ty objadasz się mięsem, co jest niezdrowe albo ty też mogłabyś nie jeść mięsa albo zastanów się, czy nie odstawić mięsa.

Oczywiście niniejsze interpretacje możliwe są tylko w specyficznej sytuacji komunikacyjnej oraz po ustaleniu odpowiednich wartości formalnych i poznawczych. I tak jak w przypadku *implicytności językowej treści* te nie mają większego wpływu na proces przekładu, wyznaczają jednak jego granicę. Nie można jednak treści domyślnych transformować w treści dosłowne w translacie.

W związku z tym nie można uznać ekwiwalentności zdań: *Zosia przeszła na wegetarianizm* i *Przejdź na wegetarianizm*. Treści te muszą zatem zostać w domyśle, tłumacz musi liczyć się z wiedzą odbiorcy docelowego, musi ocenić, czy owa informacja *implicite* mieści się w sferze *implicytności języka docelowego*. Zdarza się bowiem i tak, że transformacja *implicite* → *explicite* warunkuje przekład w ogóle. Przykładem może być rzecznik angielski *final* oznaczający egzamin końcowy magisterski lub licencjacki. W języku polskim konieczne jest dodanie *explicite* tego, co w angielszczyźnie zawiera się właśnie w sferze *implicite*, w przeciwnym razie odbiorca albo wcale nie zrozumie tekstu albo dokona złej interpretacji.

W rozważaniach nad konstrukcją sensu nie można pominąć funkcji formy, czyli stylu tekstu. Większość teoretyków przekładu oddziela zjawisko formy i sensu. Eugene Nida w rozważaniach nad przekładem Biblii, zauważa, że tłumacz ma prawo zrezygnować z formy, aby jak najlepiej oddać sens wypowiedzi. A zatem najistotniejszym kryterium przekładowym jest sens, a dopiero potem styl. Poglądy Nidy jako badacza przekładu biblijnego muszą faworyzować kryterium sensu,

albowiem w tłumaczeniach Pisma Świętego istotne jest znaczenie słowa Bożego, treść, a nie wierność formie, wyznawana jeszcze w translatoryce doby oświecenia.¹⁰⁴

Inaczej rzecz się ma w wypadku poezji, zwłaszcza formalnej. J.-P. Viney oraz J. Darbelnet uważają, że w sytuacji względnej nieprzekładalności tłumacz powinien zawsze kierować się sensem danej wypowiedzi, a nie jej formą. Z kolei H. Meschonnic odrzuca dychotomiczną teorię przekładu, która dzieli wypowiedzenie na formę i treść, faworyzując zresztą treść. Nie można bowiem traktować stylu (formy jako) siatki wtórnie nałożonej na treść.¹⁰⁵ Agnieszka Koroniejko porównując oryginał i przekład wiersza Wasyla Stusa¹⁰⁶, zwraca uwagę na trudności w tłumaczeniu sensów uwikłanych w formę, np. instrumentalizacji głoskowej, lustrzanej kompozycji utworu itd.

Za E. Poundem wyróżnia trzy typy elementów translatorskich konstruujących sens tekstowy:

- a) elementy fonopeiczne – środki dla uzyskania obrazu słowa,
- b) elementy melopeiczne – czyli środki dla uzyskania melodii słowa,
- c) elementy logopeiczne – środki dla wyzyskania zakresu znaczeniowego danego słowa.

Autorka zauważa, że w wypadku poezji możliwe jest łączenie niniejszych środków poetyckiej ekspresji w celu osiągnięcia zaskakujących efektów i budowania wielowymiarowych sensów. Ponadto, stwierdza, że nie ma utworów nieprzekładalnych, a winą za pseudo-nieprzekładalność obarcza leniwego i niekompetentnego tłumacza.¹⁰⁷ W istocie, wysiłek interpretacyjny tłumacza ma tu kluczowe znaczenie, podobnie jak wysiłek dotyczący reekspresji danego fragmentu.

Zwłaszcza w wypadku poezji takie zjawiska jak rytm, czy instrumentalizacja głoskowa stają się nośnikami znaczenia. Opuszczenia, ignorowanie stylu prowadzi w najlepszym razie do zubożenia tekstu, w najgorszym do nieczytelności. Należy też pamiętać, że forma jest także nośnikiem intencji autorskiej poprzez, którą nadawca prymarny dociera do odbiorcy. Sprawdza się tu stwierdzenie St. Barańczaka, że poezję powinni tłumaczyć poeci, w przeciwnym razie do odbiorcy docelowego dociera nie interpretacja tekstu, ale wariant niedointerpretowany oryginału. Nie chodzi tu oczywiście o tłumaczenie literalne i desperacką próbę zachowania ekwiwalencji formalnej. Peter Newmark już w latach 70. stwierdził, że ekwiwalencję dynamiczną warunkuje

¹⁰⁴ Zob. Nida E., *dz.cyt.*, 1964.

¹⁰⁵ Zob. Pisarska A., Tomaszewicz T., *dz. cyt.*, s. 85-89.

¹⁰⁶ Koroniejko A., „Nieprzekładalność” poezji i przekład jednego wiersza Wasyla Stusa, „Slavia Orientalis”, t. XLII, 1993/4, s. 559-574.

¹⁰⁷ Zob. Koroniejko A., *dz. cyt.*

uwzględnienie sfery formalnej tekstu, a więc styl, język tekstu źródłowego.¹⁰⁸ Sens danej wypowiedzi zmienia się wraz ze stylem, np.:

a) *Przynieś mi coś do picia.*

b) *Czy byłby Pan łaskaw przynieść mi coś do picia?*

lub:

c) *Siema, jak leci?*

d) *Dzień dobry, jak się Pan miewa?*

albo:

e) *Możesz looknąć i to do mnie przeforwardować?*

f) *Czy mógłbyś to przeczytać i przesłać do mnie pocztą elektroniczną?*

W powyższych przykładach nadawcy przekazują rozmówcy tę samą informację, które różni jednak styl wypowiedzi. Nietrudno zauważyć, że zmienia się także sens danej wypowiedzi. Dzięki analizie języka odbiorca ocenia, kto jest nadawcą danej wypowiedzi, może zatem określić relacje między uczestnikami komunikacji, np. oficjalne – nieoficjalne, nadrzędno-podrzędne i równorzędne itd. Ponadto jak się okazuje, poprzez styl wyraża się także implicate, czyli znaczenie domyślne. W pierwszej parze zdań przykład a) wyraża następujące treści implicate: rusz się, chce mi się pić, przynieś mi coś do picia, bo mnie się nie chce ruszyć. Na tej podstawie odbiorca interpretuje wypowiedź jako skierowaną do odbiorcy równorzędnego lub nawet podrzędnego, z pewnością jest to także sytuacja nieformalna. Pozostałe przykłady obrazują różnice min. pokoleniowe między interlokutorami (c-d) oraz profesjonalne (e-f). Tłumaczenia nieuwzględniającego różnicy stylów nie można uznać za ekwiwalentne, udane. Jak zatem widać, dewerbalizacji ulega nie tylko ‘treść’, ale i forma. A zatem poprzez proces transferu (uchwycenia sensu) należy rozumieć takie operacje mentalne, które umożliwią kategoryzację i przeniesienie na grunt języka terminalnego formy i treści danej wypowiedzi. W wypadku rozdzielenia tych elementów konstruujących sens tekstowy tłumacz nie osiągnie zadowalających efektów, a więc nie przekaze odbiorcy intencji autorskiej i nie uzyska rezultatu sensu w przewidywanym zakresie interpretacyjnym.

Tłumacz nie może przetłumaczyć najpierw treści potem formy. W rzeczywistości poszukuje formy wyrażającej źródłowe treści. Forma i treść są nierozdzielnie ze sobą sprzężone, tłumacz dostrzega częstą niekompatybilność systemów SL i TL i dokonuje syntezy tych elementów za pomocą dostępnych w języku docelowym środków językowych i pojęć kulturowych.

Styl ma zatem istotny wpływ na proces analizy i transferu, stanowi czynnik lingwistyczny warunkujący przekład w ogóle.

¹⁰⁸ Zob. Newmark P., *An Approach to translation*, “Babel”, vol. XIX, 1973/1.

Proces tłumaczenia ma trójfazowy charakter, o czym pisano już we wcześniejszych rozdziałach tej pracy. W pierwszej fazie – rozumienia bądź analizy – dokonuje się rozkład komunikatu na czynniki pierwsze, parametry sensu takie jak konotacja, intencja, rezultaty sensu, formę, czy implicate. Faza ta może mieć charakter intuicyjny, jak i racjonalny. W kolejnej fazie – transferu (de werbalizacji) – następuje rozumowy i syntetyzujący proces pojmowania, uchwycenia sensu. W. N. Komissarov w rozprawie *Lingvistika pierievoda* zauważa, że proces dewerbalizacji ma charakter natychmiastowy tylko w wypadku krótkich i jednoznacznych tekstów. Językoznawca dowodzi, że tam, gdzie autor zastosował skomplikowane zabiegi formalno-treściowe, niezbędna jest dłuższa i dogłębna refleksja nad wypowiedzią. Dewerbalizacja jest zatem operacją uchwycenia ostatecznego sensu. Nie można rozumieć tego procesu jako jedynie poznawczej operacji. Dewerbalizacja może zmienić pierwsze, pobieżne rozumienie tekstu, jest to zatem również proces weryfikacji i rekonstrukcji danego sensu, który jest wolny od struktury leksykalno-składniowej.

W istocie procesy analizy i transferu zazębiają się, trudno zgodzić się z twierdzeniem, że proces tłumaczenia ma charakter linearny. Interpretacja i przyswajanie sensu danej wypowiedzi najczęściej odbywa się jednocześnie na różnych poziomach mentalnych. Następnie po wyodrębnieniu i przyswojeniu sensu danego tekstu następuje faza reekspresji, czyli werbalizacji sensu w języku przekładu.

I.1.4. SPOSOBY RADZENIA SOBIE Z NIEPRZEKŁADALNOŚCIĄ WZGLĘDNĄ, TRANSFER I WERBALIZACJA

I.1.4.1. OPERACJE NA PRZEKŁADZIE: ADAPTACJA I EGZOTYZACJA

Tłumacz w obliczu zjawiska nieprzekładalności lub raczej względnej nieprzekładalności zmuszony jest do wybrania jednej z możliwych strategii pozyskania ekwiwalentu translacyjnego, które są jednak nasycone pewnym ryzykiem komunikacyjnym:

- a) znalezienie substytutu, który może jednak nie być odpowiedni dla całego szerokiego kontekstu;
- b) zachowanie elementu obcojęzycznego, który może zostać błędnie odczytany przez odbiorcę terminalnego.

Sposoby tłumaczenia tekstu jako całości przekładowej określane są w terminologii translatorycznej jako operacje tłumaczeniowe. Operacja tłumaczeniowa to metodycznie uporządkowane działanie na jednostkach przekładu w procesie tłumaczenia. Istnieją dwa główne typy operacji tłumaczeniowych: adaptacja i egzotyzacja. Sytuacja opisana w punkcie a) niniejszego

podrozdziału przedstawia ryzyko związane z adaptowaniem tekstu do docelowych realiów kulturowo-docelowych. Przykład b) odnosi się natomiast do egzotykcji translatu.

Adaptacja to taka procedura lingwistyczna, która polega na przekształcaniu informacji zawartej w tekście wyjściowym w celu dostosowanie go do wiedzy odbiorcy. W odniesieniu to operacji przekładu oznacza to zmianę realiów zawartych w tekście w przypadku istotnych różnic kulturowych między dwiema wspólnotami językowymi. Georges L. Bastine uważa, że adaptację należy rozumieć jako zespół operacji tłumaczeniowych, które na tyle zmieniają tekst, że nie może on być odbierany jako przekład, ale reprezentatywny tekst źródłowy o podobnej długości co tekst wyjściowy.¹⁰⁹ Adaptacja łączy w sobie elementy niejasnych i wielofunkcyjnych pojęć, np. imitacja (ang. *imitation*) czy redakcja (ang. *rewriting*). Podsumowując, pojęcie adaptacji zakłada uznanie przekładu za nie-adaptacyjną i ograniczoną formę odwzorowania i z tego względu ma charakter pasożytniczy względem historycznych koncepcji tłumaczenia. Już w starożytności odróżniano adaptację i translację. Horacy i Cyceon odróżniali przekład słowo w słowo od wolnego przekładu polegającego na stosowaniu operacji tłumaczeniowych. Jednak to wiek XVII i XVIII były złotą epoką adaptacji, epoką *belles infideles* zapoczątkowaną we Francji. Tłumaczenia tego okresu mają wybitnie wolny charakter. Przyczyn rozwoju adaptacji w wiekach XVII i XVIII należy szukać w dynamicznym rozwoju polisystemu literatur narodowych zainicjowanych w okresie odrodzenia. Elementy obce włączane do systemu dynamizowały zmiany w nim zachodzące, jednak należy podkreślić, że nie tylko przekłady zmieniały istniejącą strukturę literacką. To właśnie ukształtowane konwencje gatunkowe i stylistyczne danego polisystemu wpłynęły na rozwój operacji adaptacyjnych, których zadaniem było dostosowanie nowych treści i nieznanymi konwencji do kompetencji językowo-kulturowej odbiorcy docelowego. Nie liczone bowiem szkód wyrządzonych oryginałowi, a jedynie zyski płynące ze zmian w polisystemie.

Wiek XIX ukrócił te działania tłumacza-zdrajcy, jednak adaptacja dominowała głównie w tekstach dramatycznych. Zaowocowało to w wieku XX tendencjami do efektywnej, przejrzystej i komunikatywnej pracy tłumaczeniowej. Badania nad teorią i praktyką przekładu ukonstytuowały nową formę adaptacji, która zakładała głównie redakcję treści spoza przestrzeni kulturowo-językowej odbiorcy docelowego.

Jak słusznie zauważa Georges L. Bastine można uporządkować definicje adaptacji, stosując kategorie tematyczne (technika tłumaczeniowa, gatunek, metajęzyk, wierność przekładowa), jednak pojęcie adaptacji nie jest pojęciem ostrym, a jego poszczególne definicje zachodzą na siebie i co istotne wzajemnie się uzupełniają.

¹⁰⁹ Bastin G., *La notion d'adaptation en traduction*, "Meta" 3/1993, s.473-478.

G. Bastine definiuje zatem adaptację jako technikę tłumaczeniową. Jednak ze względu na wielofunkcyjność i nadrzędność adaptacji względem innych technik tłumaczeniowych najczęściej stosowanych w ramach procedury adaptacji tłumaczeniowej należy ją zdefiniować jako operację tłumaczeniową. Najbardziej znaną definicją adaptacji jest definicja Vineya i Darbelneta z 1958 roku, zgodnie z którą adaptacja to procedura tłumaczeniowa polegająca na zmianie realiów zawartych w tekście wyjściowym w przypadku istotnych różnic kulturowych między dwiema wspólnotami językowymi.¹¹⁰

Adaptacja bywa także łączona z gatunkami reklamowymi i subtittlingiem. W tych wypadkach tłumacz kładzie nacisk na zachowanie specyfiki i funkcji tekstu oryginalnego w celu zachowania prymarnej formy i znaczenia. Z kolei w gatunkach dramatycznych adaptacja postrzegana jest jako operacja naturalizacji sztuki, dostosowania jej do nowego odbiorcy. Celem tej operacji jest bowiem wywołanie tego samego efektu u publiczności docelowej, który wywarł oryginał w prymarnym środowisku odbiorczym.¹¹¹

Najłatwiej uzasadnić zastosowanie technik adaptacyjnych w wypadku tekstów o charakterze metajęzykowym, kiedy to wybory translatorskie podyktowane są jego intuicją językową i kompetencją. Jednak E. Coseriu zauważa, że taki rodzaj adaptacji uprzywilejowuje funkcję ponad formę i umożliwia produkcję tego samego efektu co oryginał. Oczywiście takie podejście do przekładu zakłada, że nie istnieje nieprzekładalność.

W ramach operacji adaptacji możliwe jest stosowanie wielu technik tłumaczeniowych, w tym: transkrypcja oryginału, pominięcie, zapożyczanie, aktualizowanie, sytuacyjne ekwiwalencja, kreacja i inne. Techniki tłumaczeniowe zostaną szczegółowo opisane w dalszych partiach pracy.

Warto także przyrzeć się czynnikom wpływającym na wybór tłumacza dotyczący wyboru adaptacji jako operacji przekładowej. Jednym z czynników warunkujących zaistnienie adaptacji jest rozbieżność kodów obu języków (ang. *cross-code breakdown*), a zatem sytuacja w której nie ma leksykalnych ekwiwalentów oryginału w języku docelowym. Innym warunkiem jest nieodpowiedniość sytuacyjna (ang. *situational inadequacy*), kiedy to kontekst odsyłający do tekstu oryginalnego nie istnieje w kulturze docelowej. Adaptacja jest także stosowana w wypadku przejścia jednego gatunku w drugi (ang. *genre switching*), co wiąże się ze zmianą dyskursu i często wymaga całkowitej rekreacji tekstu oryginalnego w języku docelowym. Oczywiście adaptacja jest nieodzowną operacją tłumaczeniową, gdy pojawiają się zakłócenia procesu komunikacji (ang.

¹¹⁰ Zob. Vinay Jean-Paul, Darbelnet Jean, *Comparative stylistics of French and English : a methodology for translation* tłum. i red. Juan C. Sager, M.-J. Hamel, Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, cop. 1995, s. 39, 266, 277.

¹¹¹ Santoyo J.C., *Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de una tipología*, "Cuadernos de Teatro Clasico" 4/1989, s. 104.

disruption of the communication process), w rezultacie adaptacji ulegają styl, treść albo sposób ujęcia tematu.

Uwzględniając niniejsze czynniki, które w rzeczywistości występują symultanicznie, można wyróżnić dwa główne typy adaptacji: adaptację fragmentaryczną i adaptację całościową. Adaptację częściową powodują dwa pierwsze czynniki, pojawia się zatem w sytuacji gdy problemy wynikające bezpośrednio z tekstu oryginału ograniczają się do jego partii. Adaptacja fragmentaryczna ma zatem charakter wewnątrztekstowy. Z kolei adaptację całościową warunkują czynniki trzeci i czwarty, warunkują ją zatem czynniki pozatekstowe, co implikuje głębszą, całościową weryfikację. Adaptację całościową ma charakter pozatekstowy. Adaptacja fragmentaryczna jako procedura częściowa może być stosowana na wyizolowanych fragmentach tekstu wyjściowego, aby uporać się ze specyficznymi różnicami językowymi i kulturowymi w tekstach źródłowym i docelowym. Zastosowanie adaptacji fragmentarycznej nie wpływa znacząco na całość tekstu i zachowuje prymarną spójność oryginału. Ten typ adaptacji ma charakter tymczasowy i lokalny, co oznacza, że nie objawia się w całości tekstu jako metoda translacji, ale pomaga utrzymać równowagę pomiędzy tym co zostało przekształcone i podkreślone, a tym powinno pozostać niezmienione w stosunku do oryginału.

I. Hedges zauważa, że w wypadku adaptacji zawsze istnieje ryzyko utraty walorów jakościowych tekstu, które konstytuują się poprzez inność od kultury docelowej. Z drugiej strony inność, niepojęta dla przeciętnego odbiorcy docelowego, może znacząco obniżyć atrakcyjność translatu. Dlatego też tak istotna jest rozważa tłumacza w podejmowaniu decyzji tłumaczeniowych. W zależności od tego czy dokona on adaptacji fragmentarycznej czy całościowej zależy powodzenie procesu translacji. Właściwego wyboru można dokonać po analizie czynników warunkujących zaistnienie adaptacji oraz uwzględniając funkcję, którą przekładany tekst ma pełnić, odbiorcę docelowego i konwencje literackie z kręgu kultury wyjściowej i docelowej.¹¹²

Drugim typem operacji przekładowej jest egzotyzacja. Niemiecki krytyk Friedrich Schleiermacher stwierdził że: *istnieją tylko dwie [metody przekładu]. Pierwsza z nich to zostawić autora w spokoju, na ile to możliwe, a przybliżyć ku niemu czytelnika; druga to zostawić w spokoju czytelnika, a przybliżyć ku niemu autora.*¹¹³ Egzotyzacja to właśnie drugi przypadek

¹¹² Hedges I., *Translation and Creative Process*, "Pacific Quarterly Moana", 5/1 (styczeń 1980), s. 87 – 93.

¹¹³ Cyt. przekładu za: Fordoński K., *Egzotyzować defamiliaryzować? Problemy przekładu postmodernistycznej powieści amerykańskiej - Donald Barthelme* [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*, red. Kubiński, Wojciech, Ola Kubińska i Tadeusz Z. Wolański, Gdańsk - Elbląg. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 183 (183-190). Oryginał: *there are only two [methods of translation]. Either the translators leave the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, and moves the author towards him*, Schleiermacher F., *On the Different Methods of*

Schleiermachera. Egzotyzację można zdefiniować jako procedurę lingwistyczną, która polega na wprowadzeniu nieprzekształconej informacji wyjściowej do translatu. Jest to zatem procedura ukierunkowana na wprowadzenie obcości do przekładu, zaszczerpia bowiem elementy obce zarówno systemowi jak i uzusowi języka docelowego. Z punktu widzenia odbiorcy egzotyzowany tekst przekładu będzie zatem nacechowany poprzez składniki obce kulturowo i językowo.¹¹⁴

Według Romana Lewickiego egzotyzacja dokonuje się przez:

- a) stosowanie egzotyzujących sposobów tłumaczenia,
- b) stosowanie dużej liczby potencjalnych nośników obcości,
- c) stosowanie wysokiej powtarzalności potencjalnych nośników obcości.¹¹⁵

W ramach egzotyzacji tłumacz najczęściej stosuje następujące techniki tłumaczeniowe: zapożyczenie, kalka, tłumaczenie dosłowne etc. Lewicki zauważa również, że procedura adaptacji jest bardziej skomplikowana niż procedura egzotyzacji. Podobnie jak adaptacja, egzotyzacja może mieć wymiar całościowy lub fragmentaryczny. Egzotyzacja fragmentaryczna może być przeprowadzona na wyizolowanej części tekstu, nawet na frazie czy słowie. Ma ona charakter wewnątrztekstowy.

W niniejszej rozprawie terminy *adaptacja* i *egzotyzacja* mogą być rozumiane jako operacje - strategie przekładowe. W bogatej literaturze zagadnienia *adaptacja* funkcjonuje także jako technika przekładowa. W lingwistyce anglosaskiej nie ma problemu z utożsamieniem terminologicznym, ponieważ na określenie strategii przekładowych stosuje się termin *domestication* i *foreignisation*, natomiast termin *adaptation* oznacza technikę tłumaczeniową. W polskojęzycznym obszarze studiów nie stosuje się tego typu rozróżnienia, dlatego należy konkretyzować wypowiedź poprzez dodawanie rzeczowników *strategia/operacja* lub *technika* przekładowa do terminu *adaptacja*.

I.1.4.2. TECHNIKI TŁUMACZENIOWE

W literaturze przedmiotu funkcjonuje wiele typologii technik tłumaczeniowych, wiele koncepcji powtarza tę samą kategoryzację innymi słowy. Dlatego w niniejszej pracy proponuję dwa pochodne ujęcia: J.-P. Viney'a i J. Darbelneta oraz szkoły poznańskiej, która czerpie inspirację z pracy naukowej niniejszych badaczy.

Translating, [w:] *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, red. Lefevere A., Assen 1977, s. 74 (s. 67-92).

¹¹⁴ Lewicki R, *Między adaptacją a egzotyzacją: The Pickwick Papers w przekładzie polskim i rosyjskim*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, dz. cyt. s. 191 – 200.

¹¹⁵ *Tamże*, s. 193.

J.-P. Viney i J. Darbelnet wyróżniają trzy techniki tłumaczenia dosłownego: *zapożyczenie* (*ang. borrowing*), *kalka językowa* (*ang. calque*) i *tłumaczenie dosłowne* (*ang. literal translation*).¹¹⁶ *Zapożyczenie* to technika przekładowa stosowana wtedy, gdy pojawia się metalingwistyczna luka, np. nieznane w kulturze przekładu pojęcia. Przykładem zapożyczenia są takie wyrazy jak np. déjà vu, rendez-vous, dacza, recykling. Jak zauważają J.-P. Viney i J. Darbelnet technika ta ma służyć egzotyzacji, stylizacji egzotyzującej. Z czasem zapożyczenia przestają być odczuwane jako element obcy w języku, np. hangar, menu, kartofel. Zapożyczać z języka oryginału trzeba jednak ostrożnie i umiejętnie, na tłumacza czyha bowiem wiele pułapek w postaci neosemantyzmów (pożyczek semantycznych) czy homonimów międzyjęzykowych (*ang. false friends*)¹¹⁷, a prawdą jest, że najwięcej zapożyczeń trafia do systemu języka za sprawą tłumaczeń. Decyzja translatorska o zapożyczeniu z języka oryginału wyrazu lub wyrażenia wiąże się z koniecznością zachowania stylu oraz przede wszystkim adekwatności myśli tekstu oryginalnego.

Według J.-P. Viney'a i J. Darbelneta *kalka językowa* to rodzaj zapożyczenia i polega na przeniesieniu każdego elementu wyrażenia w języku źródłowym do języka docelowego. Wyróżnia się dwa rodzaje kalk językowych:

- a) kalki leksykalne – nowe środki wyrazu w j₂ przy zachowaniu składni języka docelowego;
- b) kalki strukturalne – nowe struktury składniowe w j₂.

Ostatnią techniką stosowaną w ramach egzotyzacji jest tłumaczenie dosłowne, tj. przekład słowo w słowo. Procedura ta polega na dokładnym odwzorowaniu tekstu oryginału zgodnie z zasadami gramatycznymi i idiomatyką języka przekładu. Według J.-P. Viney'a i J. Darbelneta technikę tę stosuje się głównie w wypadku translacji pomiędzy językami pokrewnymi, np. polskim i czeskim. Tłumaczenia słowo w słowo dokonuje się także wtedy, gdy kultury oryginału i przekładu mają wspólne doświadczenia kulturowe, np. metalingwistyczne pojęcia, okresy bilingwalne w dziejach języka, zbieżność znaczeniowa lub strukturalna itd. Przykładem tego zjawiska może być wzajemna relacja języka angielskiego i francuskiego.

Do technik adaptujących należą: transpozycja, modulacja, ekwiwalencja i adaptacja. J.-P. Viney i J. Darbelnet nazywają niniejsze techniki metodami tłumaczenia wolnego. Badacze

¹¹⁶ Viney J.-P., Darbelnet J., *dz. cyt.*, s. 31-36.

¹¹⁷ *Homonimy międzyjęzykowe* (*ang. false friends*) to para wyrazów lub wyrażeń brzmiąca w dwóch językach tak samo lub podobnie, ale mających inne znaczenia, np. *ang. preservative* (środek konserwujący) – *pol. prezerwatywa* (środek antykonceptyjny), *ros. ковёр* (dywan) – *pol. kawior* (potrawa z ikry). Zob. Szpila G., *Make Friends with False Friends: Practice Book*, Kraków 2005; Zaręba Z., *Polskie awantura i francuskie aventure: Studium kontrastywne.*, „Poradnik Językowy” 1980 nr 1, s. 11-23; Zinkiewicz-Tomanek. B., *Rzeczownikowe i przymiotnikowe "homonimy międzyjęzykowe" w procesie nauczania języka ukraińskiego studentów filologii ukraińskiej* [w:] *Współzależność języków słowiańskich: Aspekt lingwistyczny i glottodydaktyczny*, red. J. Bartoszevska, M. Grabska, Gdańsk 1998, 241-257.

zauważyli, że stosuje się je wtedy, gdy tłumaczenie dosłowne nie daje akceptowalnych efektów, czyli tłumaczenie:

- a) implikuje inne znaczenie niż w oryginale;
- b) w ogóle nie implikuje znaczenia (jest bezsensowne);
- c) nie jest możliwe ze strukturalnego punktu widzenia;
- d) nie ma odpowiedników w ramach metalingwistycznego doświadczenia w j₂;
- e) ma odpowiedniki w j₂, ale nie zgodne ze stylistyką przekładu.

Choć z rozwiązań typologicznych J.-P. Vineya i J. Darbelneta skorzystało wiele szkół przekładu, to jednak nie jest jasne, co autorzy dokładnie rozumieją przez termin tłumaczenie zależne (ang. *oblique translation*), w polskiej tradycji przekładoznawczej funkcjonuje bowiem pojęcie *tłumaczenie wolne*, ale wypadku tegoż nie zostaje zachowana pełna ekwiwalencja, zresztą jego bezpośrednim odpowiednikiem jest angielski termin *free translation*. Dlatego też na potrzeby niniejszej pracy wprowadzam za P. Newmarkiem określenie *tłumaczenie komunikacyjne*, ang. *communicative translation*, którego zadaniem jest oddanie wartości komunikacyjnej tekstu wyjściowego.¹¹⁸

Transpozycja polega na zmianie klasy gramatycznej jednostki leksykalnej bez zmiany jej znaczenia.¹¹⁹ Autorzy wyróżniają aż 9 typów przesunięć gramatycznych, a wśród nich np.:

- przysłówek -> czasownik,
- przysłówek -> przymiotnik,
- rzeczownik -> imiesłów czasu przeszłego.

Co ciekawe, J.-P. Viney i J. Darbelnet uznają za możliwe stosowanie transpozycji w ramach jednego języka, kiedy to dokonuje się reekspresji tylko za pomocą gramatycznej substytucji, np.

- a) *Odbudowa miasta jest dla nas bardzo ważna.*
- b) *Jest dla nas bardzo ważne, aby odbudować miasto.*

Badacze wyróżniają dwa typy transpozycji: bezwzględną (gdy język przekładu uniemożliwia stosowanie dosłownych technik) i względną.

Drugą techniką stosowaną w ramach tłumaczenia komunikacyjnego jest *modulacja*, często określana jako zmiana semantyki danej jednostki leksykalnej¹²⁰ i punktu widzenia, co motywuje się

¹¹⁸ Newmark P., *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford 1981, s. 39.

¹¹⁹ Vinay J.-P., Darbelnet J., *dz. cyt.*, s. 36, 94.

¹²⁰ W niniejszym fragmencie celowo zastosowano termin jednostka leksykalna w odniesieniu do idiomu i frazeologizmu, modulacja dotyczy bowiem nie tylko leksemów (wyrazów), ale i takich jednostek leksykalnych jak wyrażenie frazeologiczne, frazy oraz idiomy. Nad poziomem leksykalności frazeologizmu oraz idiomu prowadzi się już od wielu lat badania, jednak wciąż jest to sprawa sporna. Przyjmuję punkt widzenia prezentowany przez Macieja Grochowskiego, który definiuje jednostkę leksykalną jako „(...) ciąg elementów diakrytycznych mający znaczenie

metalingwistyczną informacją zawartą w przekazie. Modulację stosuje się w celu oddania oryginału w sposób adekwatny. Najczęściej modulacja unaocznia kontrast pomiędzy dwoma językami, które zbliża ta sama sytuacja komunikacyjna, natomiast różni je sposób myślenia, co wyraża się rozbieżności strukturalnej. Większość typów modulacji działa na zasadzie metonimii (abstrakt -> konkret lub ogół -> szczegół, np. ang. *I haven't heard a word from him* : wł. *Non ho avuto sue notizie*, synekdochy (część -> całość, np. US ang. Windy City – Chicago), litotes (negacja wtórna, np. US ang. *Make sure you call us next week* : *Nie zapomnij zadzwonić do nas w przyszłym tygodniu*), metalepsisu (przestrzeń -> czas, np. US ang. *In high school I was very shy* : pol. *Kiedy chodziłam do liceum, byłam bardzo nieśmiała*) i innych figur retorycznych. Ponadto wyróżnia się modulację leksykalną, np. ang. *eye doctor* : pol. *okulista* i składniową, np. pol. *Proszę zaczekać* : ang. *Hold on, please*.

Modulacje mogą być niezleksykalizowane (ang. *free modulation*), o luźnej łączliwości wyrazów lub zleksykalizowane (ang. *fixed modulation*), czyli wyrażenia skostniałe lub wynikające z braku odpowiedniej formy w języku przekładu.¹²¹

Kolejną procedurą zaproponowaną przez J.-P. Vineya i J. Darbelnet jest *ekwiwalencja*, której poświęcono w niniejszej pracy osobny podrozdział. Badacze zawężają jednak rozumienie tego terminu do substytucji idiomatycznej, czyli w gruncie rzeczy do ekwiwalencji dynamicznej lub funkcjonalnej, np. pol. *Kruk krukowi oka nie wykole* : US ang. *Dog do not eat dog*. Autorzy tłumaczą, że takie rozwiązanie terminologiczne podyktowane jest syntagmatyczną naturą ekwiwalencji. W związku z powyższym większość przykładów ekwiwalencji ma charakter zleksykalizowany i przynależy do frazeologicznego poziomu języka, do którego przynależą: idiomy, związki frazeologiczne, przysłowia, frazesy itp. Warto nadmienić, że do ekwiwalencji jako techniki translatorskiej zalicza się również onomatopeje.

Siódmą procedurą przekładową jest *adaptacja*, która polega na przekształceniu informacji zawartej w oryginale w celu dostosowania jej do wiedzy odbiorcy docelowego, np. pol. *matura* : ang. *graduation*. W literaturze przedmiotu *adaptacją* nazywa się także operację dokonywaną na

globalne, czyli ciąg niepodzielny semantycznie na takie podciągi znaczące, które byłyby elementami klas substytucyjnych niezamkniętych.” Z kolei H. Kurkowska związków frazeologicznych nie uznaje za jeden leksem, choć uważa je za jednostkę leksykalną. Zob. Grochowski M., *Zarys leksykologii i leksykografii. Zagadnienia synchroniczne*, Toruń 1982, s. 23-27; Kurkowska H., *O przedmiocie i działach leksykologii* [w:] „Prace Filologiczne” t. 25, Warszawa 1974, s. 248. Por. także: Kania S., Tokarski J., *Zarys leksykologii i leksykografii polskiej*, Warszawa 1984, s. 129. Szereg kwestii dyskusyjnych związanych z ustaleniem granicy jednostki leksykalnej przedstawiła Renata Grzegorzczukowa w artykułach: *Problem identyfikacji jednostki leksykalnej* [w:] „Prace Filologiczne” t. 36, Warszawa 1991, s. 277-281 oraz *Jeszcze w sprawie ustalania granic jednostki leksykalnej*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1995, z. 51, s. 67 -74.

¹²¹ Zob. Vinay J.-P., Darbelnet J., *dz. cyt.*, s. 37; Pisarska A., Tomaszewicz T., *dz. cyt.*, s. 121.

przekładzie, a zatem termin ten ma charakter nieostry, dwuznaczny i funkcjonuje także na poziomie strategii przekładowej. J.-P. Viney i J. Darbelnet podkreślają sytuacyjny charakter adaptacji: *W takim wypadku tłumacz zmuszony jest wykreować nową sytuację, która może być ekwiwalentna. Dlatego też adaptacja może być rozpatrywana jako szczególny rodzaj ekwiwalencji, ekwiwalencja sytuacyjna.*¹²² Adaptacja stosowana jest w wyniku zaistnienia istotnych różnic kulturowych pomiędzy dwoma wspólnotami kulturowo-językowymi, zmiana realiów jest tu zatem wpisana w mechanizm działania tej techniki translatorskiej.

Wyżej opisane techniki mogą być stosowane przez tłumacza w tym samym czasie. Autorzy podają przykład angielsko-francuskiej pary wyrażen: *privet : défense d'entrer*. Mowa tu oczywiście o napisie na drzwiach zabraniającego wstępu do pomieszczenia, pol. *zakaz wstępu*. Przekład tego wyrażenia jest jednocześnie transpozycją, modulacją i ekwiwalencją. Transpozycja polega tu na przekształceniu przymiotnika we frazę nominalną, modulacja na zmianie stwierdzenia w ostrzeżenie, a ekwiwalencja na przekładzie raczej sytuacji niż struktur gramatycznych.

W rozprawie prezentuje się również terminologię zaproponowaną przez poznańską szkołę translatoryki, która w dużym stopniu opiera się na podziale zaproponowanym przez J.-P. Vineya i J. Darbelneta. Według A. Pisarskiej i T. Tomaszewicz do najczęstszych zabiegów technicznych, przy uwzględnianiu wyżej opisanych strategii, zalicza się:

I. Rozwinięcie definicyjne:

- definicja
- przypisy tłumacza;

II. Konwersję:

- wewnątrzjęzykowa
- międzyjęzykowa;

III. Zastąpienie referencji kulturowej referencją wypowiedzeniową;

IV. Adaptację;

V. Brak tłumaczenia:

- zapożyczenie
- kalka
- opuszczenie
- kompensacja.¹²³

Rozwinięcie definicyjne ma wiele nazw w ogólnoswiatowym przekładoznawstwie. Zjawisko to inaczej określane jest jako rozszerzenie, nadprzekład, wyjaśnienie, eksplicytacja lub

¹²² Vinay J.-P., Darbelnet J., *dz. cyt.*, tłum. własne, s. 39.

¹²³ Pisarska A., Tomaszewicz T., *dz. cyt.*, s. 127-140.

parafraza. Uogólniając, jest to technika dodawania do informacji oryginalnej dodatkowych danych, koniecznych do poprawnego zrozumienia tekstu przekładu przez odbiorcę docelowego, np. *Benjamin - pol. o wydawnictwie Benjamin*.

Nie zawsze można jednak przybliżyć odbiorcy docelowemu dany fragment rzeczywistości, zwłaszcza, jeśli dotyczy on lokalnych elementów kultury prymarnej, np. *ang. That`s my own theory based on a Mexican food called burrito - pol. Jest to teoria wzorowana na meksykańskim burrito*.¹²⁴ Odbiorca polski nie może wydedukować na podstawie powyższego kontekstu, że autor miał na myśli narodową meksykańską potrawę (kukurydziany omlet z farszem).

Odmianą techniki rozwinięcia definicyjnego jest *definicja*, polegająca na zastąpieniu pojęcia funkcjonującego w ramach danej kultury definicją rzeczywistości, do której odsyła, np. *ang. Do you have WIFI at home? – pol. Czy masz w domu stały dostęp do bezprzewodowego Internetu?*

Nie musi to być definicja w dosłownym znaczeniu tego słowa, często jest to rozwinięcie skrótowca lub komentarz wpleciony w tekst translatu. Celem tej techniki tłumaczeniowej jest uzyskanie wyobrażenia rzeczywistości, do której odsyła dany termin.

Kolejną odmianą zjawiska rozwinięcia definicyjnego jest *przypis tłumacza*. Najczęściej jest on umieszczany na dole strony, charakteryzuje go dydaktyzm i szkicuje przestrzeń nieprzekładalności. Przypis tłumacza można znaleźć w tekstach artystycznych, gdyż w tekstach o charakterze użytkowych i specjalistycznych wystarczają wyżej omówione zabiegi.

Często stosowaną techniką radzenia sobie ze zjawiskiem nieprzekładalności jest *konwersja*. Konwersję określa się także jako *ekwiwalencję kontekstową*. Polega ona na dotarciu do takiego pojęcia w umyśle odbiorcy terminalnego, które stworzyłoby analogiczne skojarzenie, co dany termin w tekście źródłowym. Wyróżnia się dwa podstawowe typy konwersji: wewnątrzjęzykową i międzyjęzykową. Ta pierwsza polega na zastąpieniu w przekładzie elementu rzeczywistości źródłowej, innym fragmentem tej samej rzeczywistości, np. zastąpienie słabo znanej nazwy uczelni *Radcliffe*, nazwą *Harvard*, która jest powszechnie znana i budzi w polskim odbiorcy szacunek.¹²⁵

Konwersja międzyjęzykowa polega na substytucji elementu rzeczywistości wyrażonego w języku oryginału, elementem rzeczywistości języka przekładu. Zjawisko konwersji w zależności od sytuacji translatorycznej może być specyfikowane w następujący sposób:

a) konwersja terminologiczna - pojęcia nie są ekwiwalentne, choć odsyłają do tego samego fragmentu rzeczywistości, np. *ir. Johnnyyellow - pol. francowaty* (obraźliwy przydomek angielskiego żołnierza w Irlandii na początku XX wieku);

¹²⁴ Część przykładów została zaczerpnięta z podręcznika: Pisarska A., Tomaszewicz T., *dz. cyt.*, s. 128.

¹²⁵ Pisarska A., Tomaszewicz T., *dz. cyt.*, s. 129.

- b) konwersja funkcjonalna - ekwiwalent eksponuje cechę obiektu komunikującą społeczną funkcjonalność danego elementu, np. *ang. pageant girl - pol. mała miss*.
- c) konwersja kontekstowa - w zależności od kontekstu następuje różne tłumaczenie terminu.

Innym sposobem radzenia sobie z trudnościami w tłumaczeniu jest technika *zastępowania referencji kulturowej referencją wypowiedzeniową*. Operacja ta sprowadza się do zmiany punktu odniesienia, którym jest rzeczywistość pozajęzykowa, na sam kontekst danego tekstu. Sposób ten najczęściej stosuje się w tłumaczeniach scenariuszy filmowych w formie podpisów pod obrazem, gdyż realizuje on zasady ekonomii dyskursywnej. Mała powierzchnia ekranu implikuje maksymalnie oszczędny zapis, nie ma tu miejsca ani czasu na komentarze od tłumacza. Rzeczywistość pozajęzykowa, kulturowa zostaje zamieniona na realia wewnętrzne fabuły.

Adaptacja jest techniką translatorską, dzięki której tłumacz uzyskuje ekwiwalenty faktycznie nieprzystających do siebie systemów języka i kultury. Chodzi tu o bardzo szerokie pole dziedzin życia społeczeństw, np. systemy prawne, tytuły naukowe itp. Technika adaptacyjna polega na zastąpieniu jakiejś nazwy, inną - specyficzną dla kultury docelowej i o podobnym zasięgu co element prymarny, np. *ang. Winnie-the-Pooh* ale – *pol. Kubuś Puchatek*, który w oryginale jest przecież niedźwiedzią¹²⁶, nawiązuje do uzusu, w Polsce miś w znaczeniu 'zabawka, przytulanka' jest rzeczownikiem rodzaju męskiego, co zresztą oddała w swoim przekładzie Irena Tuwim, dlatego książka *Fredzia Phi Phi*, w przekładzie Moniki Adamczyk-Grabowskiej, nie przyjęła się na rynku czytelnictwem, mimo że tłumaczenie to było bliższe oryginałowi.

Podobne adaptacje zachodzą w wypadku tłumaczenia informacji zawierających np. daty lub uwzględniające strefy czasowe. Należy jednak pamiętać, że nie każde pojęcie może być zaadaptowane na gruncie języka docelowego.

Warto także przyjrzeć się bliżej takim wypadkom translacji, w których zasadniczo nie zachodzi tłumaczenie jakiegoś elementu, struktury, czy zjawiska kulturowego. Istnieją cztery typy sytuacji, w których tekst translatu zachowuje w niezmienionej formie elementy prymarne: *zapożyczenie, kalka, opuszczenia, kompensacja*.

Zapożyczenie polega na zintegrowaniu w języku przekładu wyrazu lub wyrażenia, będącego elementem obcego systemu językowego.¹²⁷ Zapożyczenie traktowane jest jako jeden z typów innowacji językowych. Technikę zapożyczenia stosuje się, gdy nie ma fragmentu rzeczywistości pozajęzykowej, który odpowiadałaby danemu fragmentowi rzeczywistości języka źródłowego oraz przy braku środków językowych, które mogłyby posłużyć do transferu tego elementu. W

¹²⁶ Zgodnie ze wstępem autora, *Winnie-the-Pooh* to imię zabawki syna A Milne'a – Krzystofa- który nazwał ją tak na cześć niedźwiedzi z Winnipeg z londyńskiego zoo. Zob. Sibley B., *Hejże ha!, Niech żyje Miś!*, tłum. B. Nawrot, Warszawa 2002.

¹²⁷ Zob. Pisarska A., Tomaszewicz T., *dz. cyt.*, s. 132.

rozważaniach nad zagadnieniem zapożyczeń należy wziąć po uwagę czynniki diachroniczne i synchroniczne, stopień leksykalizacji oraz funkcję, którą pełnią zapożyczenia w języku docelowym.

Perspektywa diachroniczna i synchroniczna umożliwia zracjonalizowanie spojrzenia na problem zapożyczeń, zwłaszcza w obliczu trudności z tłumaczeniem. Stanowi bowiem jeden ze sposobów wzbogacania słownictwa. Leksykalizacja danej jednostki zwykle trwa długie lata, choć obecnie proces ten uległ przyspieszeniu, co uwidacznia się w takich leksemach, jak np. *mail*, *marketing*, *interface*, *look*, *brief*, *piar*. Jest to słownictwo branżowe i dotyczy takich dziedzin, jak informatyka, reklama, rozrywka itd. Integracja jednostek leksykalnych zapożyczonych z obcych języków opiera się na transformacjach gramatycznych, które dostosowują słowo do systemu języka docelowego. Z reguły proces integracji z systemem zaczyna się od wejścia terminu do uzusu jako wyrazu nieodmiennego, zgodnie z zasadą nieodmienności słów pochodzenia obcego. Powstawały jednak formy typu: *w radiu*, dzięki czemu rzeczownik ten w liczbie pojedynczej odmienia się analogicznie do rzeczowników rodzaju nijakiego (np. okno). Jak zatem widać, zapożyczenia nie tylko stanowią jedną z podstawowych technik przekładania, ale i poprzez proces translacji dostają się do języka docelowego i są przez niego asymilowane.

Stopień leksykalizacji określa stopień przemiany jednostki zapożyczonej w języku docelowym. W związku z powyższym A. Pisarska i T. Tomasziewicz wyróżniają następujące typy zapożyczeń:¹²⁸

- a) zapożyczenia globalne - jest to pierwszy etap procesu asymilacji zapożyczenia. Wyraz zostaje przetransportowany do języka docelowego w formie obcej. Np. *BBC*, *FBI*, *KGB*, *PR*. Skrótownice doskonale obrazują zagadnienie zapożyczeń globalnych. Zwykle za literami czy też sylabami skrótownicy kryją się obce jednostki leksykalne. Użytkownicy języka docelowego zwykle nie znają rozwinięcia skrótu, natomiast leksem może zostać włączony do odpowiedniego paradygmatu, np. *Ona pracuje w piarze*;
- b) neologizmy semantyczne - są to jednostki powstałe na skutek użycia środków językowych w ramach systemu docelowego. Powstają w celu nadania nazwy zapożyczonym fragmentom rzeczywistości, np. *licencjat*, *kolegium*. Jest to wyższy stopień asymilacji leksykalnej. Powyższe przykłady funkcjonowały wcześniej jako zapożyczenia globalne, jednak w wyniku upowszechnienia się danych zjawisk społecznych uzyskały one wyższy stopień leksykalizacji;
- c) morfologizmy formalne - jest to proces świadomego tworzenia terminu nazywającego nowe zjawiska za pomocą morfemów zapożyczonych z innych języków, np. z greki czy łaciny, korzystając z zaplecza słowotwórczego języka docelowego. Proces ten nosi także nazwę

¹²⁸ Pisarska A., T. Tomasziewicz, *dz. cyt.*, s. 134.

hybrydyzacji (w rezultacie powstają leksemy zbudowane z rodzimych i obcych morfemów-hybrydy), np. *hydroplany*, *elektrociepłownia*. Często hybrydy współistnieją na gruncie języka docelowego z drugim, rodzimym terminem, np. *glottodydaktyka* – *dydaktyka języka obcego*.

Dla lepszego zrozumienia problemu zapożyczeń w tekście docelowym należy również uwzględnić ich funkcję w przekładzie. Inną funkcję spełniają zapożyczenia nazywające te fragmenty rzeczywistości, które na gruncie języka i kultury docelowej ulegają asymilacji, a inaczej funkcjonują elementy zawsze lokalne i obce w przekładzie. Zwykle są to zjawiska specyficzne dla danej kultury, np. potrawy, tytuły, zwyczaje, imiona, instytucje, nazwiska itp., np. *pizza*, *hot dog*, *burrito*, *mer*, *dolar*, *fondue*, *sir*. W odniesieniu do kultury polskiej są to terminy nieprzekładalne, bo nieobecne w jej zbiorze zjawisk.

Istnieją dwa ekstremalne poglądy na funkcję zapożyczeń w tekście przekładu. Z jednej strony tłumacz może dążyć do całkowitej naturalizacji translatu oraz do kompletnego dostosowania go do realiów odbiorcy terminalnego, z drugiej może próbować zachować pewne elementy tekstu prymarnego tak, aby odbiorca docelowy dostrzegał, że ma do czynienia z tłumaczeniem, ale zbliżonym do formy wyjściowej. W drugim przypadku istnieje możliwość wzbogacenia poprzez lekturę przekładu wiedzy odbiorcy terminalnego, który wcześniej nie musiał znać i rozumieć zjawisk specyficznych dla kultury prymarnej. Nie jest zatem wskazane kompleksowe dostosowywanie translatu do realiów odbiorcy docelowego.

Interesującym ujęciem terminologicznym jest dychotomiczna typologia zapożyczeń zaproponowana przez H. Karaś w monografii „Rusycyzmy słownikowe w polszczyźnie okresu zaborów”. Badaczka dokonuje podziału zapożyczeń w oparciu o tezy E. Haugena¹²⁹. Rozróżnienie Haugenowskie włącza w obręb kalk również zapożyczenie semantyczne¹³⁰, ujmując je zatem bardzo szeroko. H. Karaś klasyfikuje zapożyczenia stosując kryterium formalne, tj. przedmiot zapożyczenia:

- a) zapożyczenia formalno semantyczne – czyli wyrazy (zestawienia) włączone do systemu języka polskiego w obcej formie, dostosowane fonetycznie i gramatycznie, z zachowaniem ich znaczeń lub z modyfikacjami semantycznymi. Mechanizmem zapożyczania jest tu impostacja - przeniesienie;
- b) kalki leksykalne – wyrazy (zestawienia, związki frazeologiczne) charakteryzujące się obcą budową lub semantyką. Klaki zapożyczane są na drodze substytucji, czyli podstawienia.¹³¹

¹²⁹ Zob. Fisiak J., *Złożony kontakt językowy w procesie zapożyczania z języka angielskiego do polskiego*, „Język Polski” XLII, 1962, z. 4 s. 286 – 294.

¹³⁰ Karaś H., *Rusycyzmy w polszczyźnie okresu zaborów*, Warszawa 1996, s. 53.

¹³¹ *Tamże*.

O kalkach mowa będzie dalszej części tego podrozdziału. H. Karaś w ramach niniejszego podziału wyróżnia następujące zapożyczenia formalnosemantyczne:

- a) okazjonalne – występujące w idiolektach;
- b) uzualne – obecne w powszechnym zwyczaju językowym, tzw. uzusie;
- c) normatywne – *uzyskujące aprobatę normatywną i stabilizujące się w systemie językowym, tj. na płaszczyźnie langue*.¹³²

W niniejszych badaniach uznaję za konieczne wprowadzenie także pojęcia *interferencji językowej*, którą należy rozumieć jako proces nieświadomego i wzajemnego oddziaływania oraz przenikania się dwóch systemów językowych.¹³³ Interferencje zachodzące w ramach odmian tego samego języka określa się mianem interferencji wewnątrzjęzykowych. Natomiast jeżeli dochodzi do przenikania się dwóch odrębnych języków, zachodzi zjawisko interferencji zewnątrzjęzykowej. H. Karaś stwierdza, że proces interferencyjny ma charakter diachroniczny, jest dynamiczny i najczęściej uwarunkowany czynnikiem socjologicznym, zatem polega on na przenikaniu pewnych elementów języka A do języka B i na odwrót.¹³⁴ E. Sękowska zauważa, że w takim ujęciu bardzo trudno odróżnić zapożyczenie od interferencji, dlatego postuluje synchronizm w rozpatrywaniu interferencji.¹³⁵ Interferencja funkcjonuje także w rozumieniu negatywnego transferu (EJO) i uznawana jest przez wielu badaczy za błąd językowy. Rezygnuję ze stosowania terminu *negatywny transfer* ze względu na zbieżność tego pojęcia z terminem *transfer translatoryczny*.

Z pojęciem *interferencji* wiąże się bezpośrednio koncepcja *integracji językowej*¹³⁶, którą należy rozumieć jako proces świadomego wyzbywania się gwary/języka, polegający na zastępowaniu elementów czy norm gwary/języka przez elementy czy normy odmiany ogólnonarodowej lub innego języka. Integracja podobnie jak interferencja mogą prowadzić do

¹³² Tamże, s. 58.

¹³³ Zob. *Interferencje językowe na różnych obszarach słowiańszczyzny*, red. Warchoń S., Lublin 1989: Obara J., *Kalki jako jeden z przejawów interferencji językowej*, s. 185-210; Skubalanka T., *Interferencje wewnątrzjęzykowe*, s. 273 – 281; Warchoń S., *Interferencje językowe jako zjawisko systemowe*, s. 1-54 oraz *Interferencje w językach i dialektach słowiańskich*, red. Umińska-Tytoń E., Łódź 1997: Handke K., *Interferencja wewnątrzjęzykowa a świadomość użytkowników*, s. 7- 19; Rzetelska-Feleszko E., *Pomorze Zachodnie jako obszar o dwóch odmiennych rodzajach interferencji językowych*, s. 251- 264; zob. także: Pelcowa H., *Interferencje leksykalne w gwarach Lubelszczyzny*, Lublin 2001, s. 33-42; Sękowska E., *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków 2010

¹³⁴ Zob. Karaś H., *dz. cyt.*, s. 57-58.

¹³⁵ Sękowska E., *dz. cyt.*, Kraków 2010, s. 35.

¹³⁶ Zob. Dejna K., *Interferencja oraz integracja w gwarach* [w:] K. Dejna, *Z zagadnień ewolucji oraz interferencji językowej*, Łódź 1991, s. 5-12; Krupska-Perek A., *Integracja języka a integracja językowa* [w:] *Interferencje w językach i dialektach słowiańskich*, red. Umińska-Tytoń E., Łódź 1997, s. 13-19; Pelcowa H., *dz. cyt.*, s. 37; Sękowska E., *dz. cyt.*, Kraków 2010.

rozchwiania systemowego. Interferencję odróżnia od integracji nieświadomość użytkowników języka, którzy przenoszą fragmenty innych odmian czy języków do swojego systemu. Ponadto, jak zauważa A. Krupska-Perek, „integracja języka ulegającego interferencji wyraża się w sposobie i stopniu włączenia do języka lub jego odmiany cechy przeniesionej z innego języka czy dialektu.”¹³⁷ A zatem w wypadku interferencji mowa o transferze elementów językowych z zastosowaniem adaptacji i akomodacji lingwistycznej, natomiast integracja to już inkluzja językowa.

W zgromadzonym materiale nie zaobserwowano żadnych wypadków integracji językowej. Ów fakt wiąże się ze specyfiką polsko-angielskich stosunków językowych w nowopolszczyźnie, okres tych niespełna 200 lat był bowiem okresem inicjacji kontaktów pomiędzy obiema wspólnotami kulturowymi, a analizowane przez autorkę dzieła stanowiły element dynamiczny i egzotyczny ówczesnego polisystemu polszczyzny. Sytuacja zmieniła się oczywiście na początku XX wieku, jednak ubogi inwentarz przekładów z języka angielskiego wyklucza integrację językową. Wielu spośród tłumaczy, przytoczonych w II. części rozprawy, doskonale posługiwało się językiem angielskich (Paszkowski, Ulrich, Koźmian), spędzili oni wiele lat na emigracji w Wielkiej Brytanii i dlatego autorka dopuszcza możliwość zaistnienia interferencji idiolektalnej oraz zewnątrzjęzykowej.

Techniką radzenia sobie ze zjawiskiem względnej nieprzekładalności jest również *kalka*. Kalka polega na zapożyczeniu z języka źródłowego jakiejś struktury, syntagmy, której poszczególne elementy składowe przekładane są za pomocą dosłownych odpowiedników zaczerpniętych z języka docelowego. Jest to zatem przykład tłumaczenia dosłownego obcej formy złożonej. Zdarza się, że granica pomiędzy kalką a zapożyczeniem jest trudna do wyznaczenia. Dzieje się tak zwłaszcza w wypadku złożań, np. *autohandel*, *telekomunikacja*.

J. C. Santonyo określa mianem kalki następujące grupy zjawisk:

- a) Kalki pochodzące od struktury uniwersalnej, funkcjonującej w wielu językach np. *pol. produkt narodowy brutto* - *ang. gross national product* - *franc. produit national brut*, *pol. wskaźnik intensyfikacji kampanii* - *ang. gross rating producing (GRP)*.
- b) Kalki pochodzące od struktur specyficznych, odnoszą się do rzeczywistości lokalnej, np. *pol. Biały Dom* – *US ang. White House* - *franc. Maison Blanche*.
- c) Kalki odnoszące się do rzeczywistości metaforycznej lub specjalistycznej, np. *ang. skyscraper* - *pol. drapacz chmur*.

H. Karaś proponuje inne rozwiązanie terminologiczne¹³⁸. Badaczka dzieli kalki leksykalne na:

¹³⁷ Krupska-Perek A., *dz. cyt.*, s. 14.

¹³⁸ Zob. Karaś H., *dz. cyt.*, s. 54-55.

a) kalki leksykalne strukturalne – wyrazy (zestawienia, związki frazeologiczne), powstałe w wyniku kopiowania struktury morfologicznej obcych jednostek leksykalnych i zastępowania obcych morfemów elementami rodzimymi. Dzielą się na:

aa) kalki strukturalne wyrazowe (słowotwórcze), np. czarnoseciniec;

ab) kalki strukturalne frazeologiczne, np. głowa miejski ‘prezydent miasta’;

b) kalki semantyczne (znaczeniowe) – wyrazy polskie o znaczeniu ukształtowanym na wzór ich odpowiedników obcojęzycznych. Wyróżnia się:

ba) kalki semantyczne wyrazowe, np. wojenny ‘wojskowy’

bb) kalki semantyczne frazeologiczne.

Pełny obraz klasyfikacji H. Karaś prezentuje *wykres 4*.

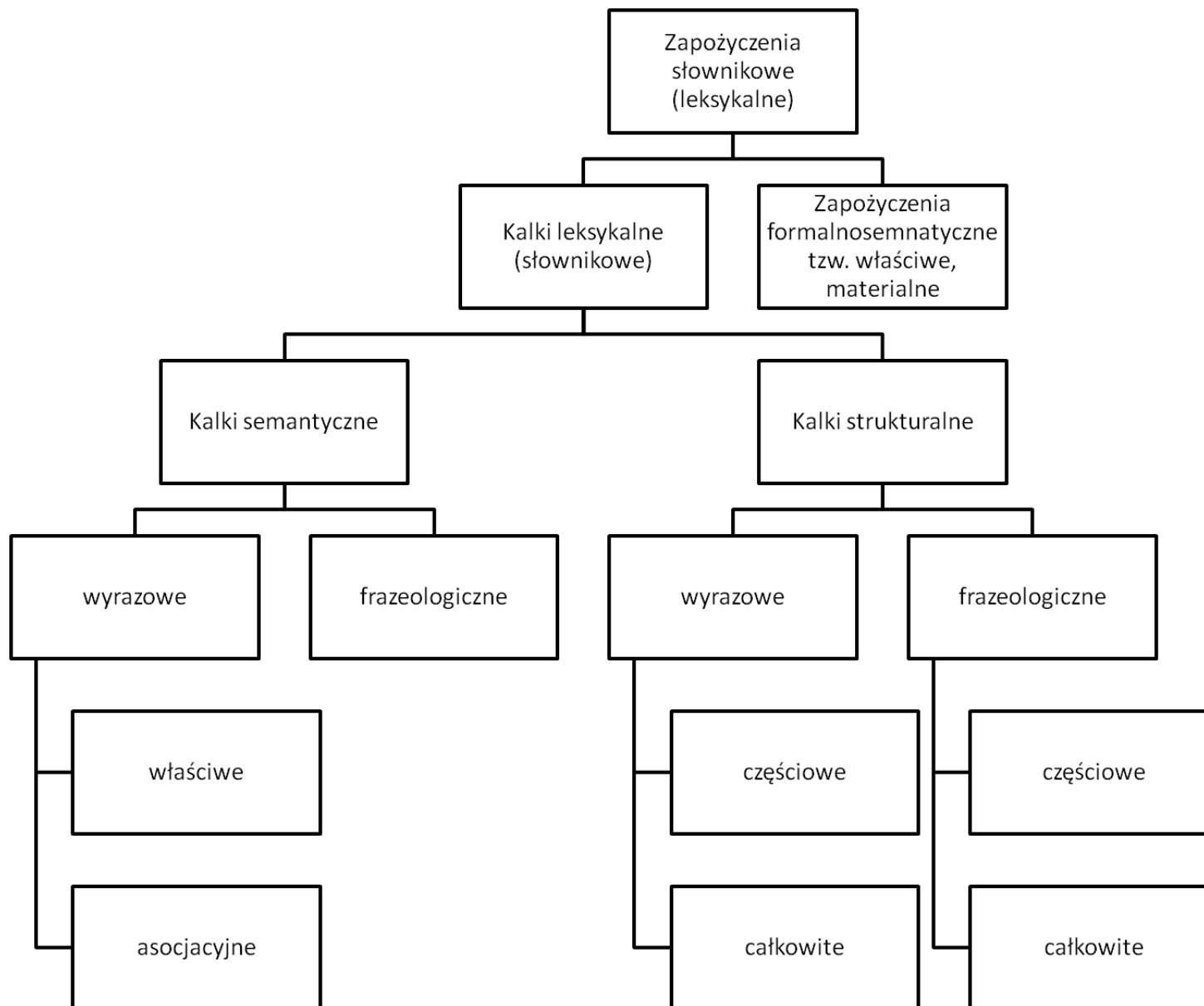
Okazuje się, że kalki są obecnie najbardziej ekspansywną techniką przekładową oraz sposobem wzbogacania rodzimej leksyki. Taki stan rzeczy jest rezultatem ciągłego przepływu informacji, tendencjami do unifikacji terminologii oraz wielopoziomowej współpracy na arenie międzynarodowej. Istotnym czynnikiem jest także fakt nieustającej dyfuzji kulturowej. Kalka językowa i kulturowa staje się podstawą zaistnienia wspólnoty terminologicznej.

Należy jednak pamiętać, że dopuszczalne jest kalkowanie tylko w wypadkach, w których technika ta ma swoje uzasadnienie w postaci motywacji funkcjonalnej lub braku środków pojęciowych w języku docelowym. W przeciwnym razie tego typu operację traktuje się jako błąd translatorski - barbaryzm. Należy przy tym nadmienić, że są to działania niezgodne z normą języka docelowego oraz zasadami poprawnego przekładu.

Zdarza się, że jedynym dopuszczalnym rozwiązaniem problemów w tłumaczeniu jest *opuszczenie*. Należy przy tym nadmienić, że jest to technika, której należy unikać, mowa tu o opuszczeniu jako pominięciu danego elementu lub zastąpieniu go innym, nie ekwiwalentnym. Technika ta uderza w transfer wszystkich informacji prymarnych. Rozwiązanie to stosuje się przede wszystkim w tłumaczeniu ustnym, w wypadku, gdy tłumacz nie ma możliwości sprawdzenia elementu tłumaczenia, której nie zna lub w wypadku przekładu dialogów filmowych, gdzie nie ma miejsca na rozwinięcia definicyjne elementu z kultury prymarnej. Technika ta powinna być stosowana tylko wtedy, gdy jest to konieczne.

Kompensacja jest czwartą techniką radzenia sobie ze względną nieprzekładalnością i polega na wprowadzeniu do translatu danej informacji w innym miejscu niż to wyznacza tekst oryginału. Kompensację uzasadnia brak podobieństwa między językami, realiami, konotacjami itd.¹³⁹

¹³⁹ Zob. Pisarska A., Tomasziewicz T., *dz. cyt.*, s. 139.



Wykres 4.: Klasyfikacja zapożyczeń słownikowych wg H. Karaś.

Zasada kompensacji obowiązuje na każdym poziomie języka. Metoda ta stosowana jest bardzo często w wypadku trudności w przełożeniu gier słownych, efektów rytmicznych i dźwiękowych, rymów, czy stylu. Działa ona na zasadzie rekompensaty za brak efektów obecnych w tekście źródłowym. Celem jest tu zachowanie równowagi wrażenia, w stosunku do oryginału

Nieprzekładalność jest ewidentnie zjawiskiem marginalnym, w dodatku należy tu mówić o względnym wymiarze tego zjawiska. W zależności od stopnia podobieństwa danych języków i kultur zjawisko nieprzekładalności będzie pojawiać się na różnych poziomach procesu translacyjnego.

Okazuje się też, że takie techniki radzenia sobie z trudnościami w tłumaczeniu, jak kalka, czy zapożyczenie są o tyle konieczne, że poszerzają wiedzę odbiorcy terminalnego na temat kultury źródłowej i języka oryginału. Z kolei operacja kompensacji pozwala uzyskać równowagę pomiędzy warstwą informacyjną a stylistyczną tekstu przekładu.

I.1.5. PRZEKŁADOWOŚĆ I CYTACYJNOŚĆ

Spory nad translatoryką jako dziedziną niezależną toczyły się przez wiele lat ewolucji sztuki translatorskiej. Od wieków przekładoznawstwo stanowiło niedoceniany motor rozwoju kultury i sztuki. Traktowano translatorykę jako, w najlepszym razie, rzemiosło filologiczne, które miało być pozbawione kreatywności. E. Balcerzan stwierdza, że w stosunku do przekładu nie można mówić nawet o działającej krytyce, lecz antykrytyce, która odmawia przekładoznawstwu prawa do istnienia w systemie sztuki.¹⁴⁰ Tłumacz najczęściej określany był mianem zdrajcy autora (traduttore – traduttore), interpretatora, który osiągał często i wysoki poziom mimesis, ale nigdy nie wychodził poza granice naśladownictwa.

Zastanawiające, że tak długo trwał proces konstytuowania się translatoryki jako dziedziny kreatywnej. Dziś tłumacz zazwyczaj postrzegany jest jako drugi autor przekładanego utworu, jednakże niniejszy pogląd o przekładoznawstwie jest młody i wiąże się z rozwojem badań nad intertekstualnością..

Warto nadmienić, że rola tłumacza ma charakter co najmniej dwufunkcyjny i znacznie różni się od roli autora. Tłumacz funkcjonuje w przekładzie jako podmiot interpretujący oryginał, co zbliża go do roli krytyka, oraz podmiot tworzący nową wypowiedź literacką. Rola interpretatora tekstu wyjściowego jest niezauważalna dla czytelnika, który dostrzega tylko drugą funkcję

¹⁴⁰ Balcerzan E., *Przekład jako cytat* [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. Balcerzan E., Wyśnuch S., Warszawa: PWN 1982, s. 136 - 159.

tłumacza, jawną i kreacyjną. Autor i tłumacz istnieją w przekładzie, nie wykluczając się nawzajem. A. Legeżyńska zauważa, że autorowi przypisuje się trud stworzenia fikcyjnego świata, natomiast tłumacza obarcza się odpowiedzialnością za językowy kształt przekładu.¹⁴¹ Jest to jednak pogląd nie w pełni prawdziwy, dotyczy bowiem tylko tych przekładów, które dokonywane są między zbliżonymi kulturowo wspólnotami językowymi, owo stanowisko nie uwzględnia strategii adaptacji. Adaptacja stanowi narzędzie kreacyjne w ręku tłumacza i bywa stosowana tam, gdzie w żaden inny sposób nie można oddać sensów oryginału. Co prawda tłumacz stwarza iluzję oryginału, jednak aktywnie uczestniczy w kształtowaniu rzeczywistości literackiej, jej przystosowaniu do mentalności i wiedzy odbiorcy. Nie można zatem odmówić mu udziału w tworzeniu literackiej rzeczywistości: <<Obraz tłumacza>> *wylania się zatem z wszystkich poziomów tekstu, podobnie jak <<obraz autora>>.*¹⁴² Przekładowość tekstu jest zatem wprost proporcjonalna do różnic kulturowo-językowych pomiędzy wspólnotami j_1 i j_2 . Im większa przepaść pomiędzy językiem oryginału a językiem przekładu, tym silniej zaznacza się obecność tłumacza. Kompetencje twórcze są jednak ograniczone. Autor tworzy fikcyjny świat zgodny z rzeczywistością pozaliteracką. Zadaniem tłumacza jest zbudowanie świata, który jest homologiczny w stosunku do świata skonstruowanego w oryginale oraz świata niefikcyjnego. Kategorią wpływającą na przekładowość jest także przekładalność oryginału, im wyższa, tym bardziej utajona jest rola tłumacza. Przekładowość dzieła przejawia się zatem zawsze w konfrontacji, w sytuacji dwutekstu¹⁴³ lub serii translatorskiej, komentarzach translatorskich, recenzjach itd., w pozostałych wypadkach jest niewykrywalna, zaznaczona jedynie formułą *przełożyła*, *przekład z...*. A. Popovič wyróżnia 4 wskaźniki przekładowości:¹⁴⁴

1. informacje na karcie tytułowej: tytuł oryginału, nazwisko autora, nazwisko tłumacza;
2. fragmenty nieprzełożone lub nieprzekładalne, np. kalki, realia, miary, wagi;
3. przypadki przekładu „wewnątrzjęzykowego”: komentarze, objaśnienia w formie przypisów lub rozwinięcia definicyjne;
4. nadmierna ilość elementów „egzotycznych”.

Wg A. Popoviča przekładowość to zespół napięć pomiędzy elementami obcymi i rodzimymi w polisystemie docelowym. Zgodnie z ujęciem problemu prezentowanym przez A. Popoviča

¹⁴¹ Zob. Legeżyńska A., *dz. cyt.*, s. 169.

¹⁴² *Tamże.*

¹⁴³ *Dwutekst* to oznacza oryginał + przekład. Autorka przyjmuje definicję tego pojęcia za A. Popovičem. Zob. Popovič A., *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego* [w:] *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971, s. 206

¹⁴⁴ Zob. Popovič A., *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego* [w:] *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971; por. Kraskowska E., *Intertekstualność a przekład* [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992, s. 133.

przekładowość byłaby właściwością stylu. Takiemu rozumieniu tego pojęcia stanowczo sprzeciwia się E. Balcerzan i A. Legeżyńska,¹⁴⁵ stylistyka tekstu samoistnego nie różni się bowiem niczym od przekładu, „sygnały obcości”, anakoluty, kalki itp. mogą się znaleźć także w dziele prymarnym. Bez znajomości genezy i faktów zewnętrznych wobec dzieła nie można jednoznacznie stwierdzić, że dany tekst jest utworem samoistnym albo translacją. Z kolei E. Kraskowska postuluje uznanie stylu przekładowego za odrębny styl, wyróżniający się pewnymi cechami. Badaczka podaje przykłady utworów wystylizowanych na przekład, co porównuje do takich zabiegów jak archaizacja czy modernizacja. E. Kraskowska nie podaje jednak konkretnych wyznaczników stylu przekładowego. Uważam też, że myli egzotyzację dzieła samoistnego ze stylizacją na przekład. Wspomniana przez nią seria kryminałów o Joe Alexie Macieja Słomczyńskiego nie jest stylizowana na przekład, lecz jej autor korzysta z wzorców kryminału anglosaskiego, który osiągnął status gatunku kanonicznego w literaturze brytyjskiej.

Niezależność twórczą tłumacza ogranicza również tradycja literacka oraz gatunek przekładanego dzieła. Ekwiwalencja gatunkowa jest możliwa, ale wymaga od tłumacza doskonałej znajomości konwencji literackich i mistrzowskiej umiejętności operowania nimi. Zdarza się, że mimo wysokiej kompetencji literackiej tłumacz nie odnajduje ekwiwalentów w rodzimym inwentarzu genologicznym i wprowadza słabo znany lub nowy gatunek do polisystemu. Według A. Legeżyńskiej tłumacz staje się drugim autorem tekstu wtedy, gdy czytelnik dostrzeże jego obecność. Wysoka przekładowość może mieć jednak negatywny wymiar, polegający na stosowaniu na szeroką skalę transformacji o charakterze redundantnym, głównie opuszczeń i rozwinięć definicyjnych (amplifikacji) oraz na zachwianiu równowagi pomiędzy stylem autora a stylem tłumacza. W polskiej tradycji przekładowej istnieje wiele przykładów tłumaczeń, choć udanych, to sytuujących się raczej w sferze paraprzekładu, np. „Giaur” w przekładzie A. Mickiewicza, czy „Księżę Niezłomny” przetłumaczony przez J. Słowackiego. Indywidualność stylowa i poetycka tłumacza, jaskrawo unaoczniająca się w przekładzie, stanowiła kryterium pozytywnej recepcji. Zmiana i racjonalizacja krytyki przekładu dokonała się dopiero w XX wieku, rozpoczęła się debata nad optymalnym przeniesieniem oryginału do polisystemu docelowego, a nie zasępieniem tekstu źródłowego kongenialnym tłumaczeniem, jak oczekiwali romantycy. Wraz z rozwojem lingwistyki i analizy poetyckiej upadło przeświadczenie o tym, że poezję mogą tłumaczyć tylko poeci.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Zob. Balcerzan E., *Przekład jako cytat* [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. Balcerzan E., Wyśluch S., Warszawa: PWN 1982, s. 136 – 159; Legeżyńska A., *Tłumacz czyli „drugi autor”* [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. Balcerzan E., Wyśluch S., Warszawa: PWN 1982, s. 160 – 181.

¹⁴⁶ Zob. Decius K., *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, Kraków 1974, s. 143.

Jeszcze w XIX wieku tłumaczenie traktowano jako wtórny fakt kulturowy. Faworyzowanie dzieł oryginalnych było swoistą próbą ocalenia literatury przed włączeniem jej do tego zasobu kultury, który można określić jako nieartystyczny. Karl Dedecius stwierdził, że *sztuka zakłada wolność. Przekład ogranicza swobodę, ale żąda sztuki*.¹⁴⁷ Należy bowiem pamiętać, że od starożytności, przez średniowiecze i aż po współczesność poezję i filozofię uznawano za dziedziny społecznej użyteczności. Poeta uznawany był za filozofa, wieszczą lub mentora, współczesne pojęcie artysty-poety wykrystalizowało dopiero pod koniec XIX, kiedy to działania artystyczne przestano obarczać funkcją społeczną. Okazało się, że antykrytyka dowartościowała tekst oryginalny kosztem przekładu. Powyższy mechanizm odrzucenia przekładu nie dziwi, choć zastanawia, należy przecież pamiętać, że tłumacz boryka się z nieprzekładalnością i jak twierdzi A. Legeżyńska staje się albo rywalem, albo niewolnikiem autora.¹⁴⁸ Akt tłumaczenia i jego efekt – przekład uznawano za naśladownictwo, głównie ze względu na fakt przeniesienia sensów i imitację stylu autora. Tłumacz nigdy nie wyrazi dokładnie tego, co zostało powiedziane w oryginale. Translator staje się zatem więźniem autora, musi poruszać się w przestrzeniach wyznaczonych przez oryginalne sensy albo jak to jest w wypadku poezji rywalizuje z autorem jako tłumacz poeta. W tym aspekcie przekład można rozumieć jako sztukę cytatu.

W zasadzie nie ma tekstów w pełni autonomicznych, oznacza to, że każda wypowiedź jest w większym lub mniejszym stopniu cytacyjna. E. Balcerzan stwierdza, że *obcowanie z przekładem artystycznym stanowi uogólnienie doświadczeń w posługiwaniu się cytatem*.¹⁴⁹ Poprzez cytat należy bowiem rozumieć dosłowne, świadomie przekształcone lub zdeformowane przytoczenie. Owo przytoczenie nie musi dotyczyć warstwy stricte językowej, ale np. doświadczeń, wspomnień itd. Podważając cytacyjność kultury, trzeba odrzucić aksjomat intertekstualności, a tego w świetle współczesnego stanu wiedzy zrobić nie można. Parafraza i trawestacja stanowią istotną technikę poetologiczną, znaną już w starożytności. Poprzez przekształcenia i deformacje starych form i treści można uzyskać zupełnie nowe, aktualne znaczenia, a zatem jest to działanie jak najbardziej kreatywne.

Powyższe racje zauważyli manipuliści. Theo Hermans w rozprawie *Translation Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained* stwierdza, że tłumaczenie jest raczej sprawą komunikacji, konkretnych aktów mowy niż samego systemu, wzmacnia to interpretacyjną teorię tłumaczenia, w której cytacyjność jest zjawiskiem powszechnym i pełnoprawnym¹⁵⁰. Już w latach

¹⁴⁷ Cyt. za: Legeżyńska A., *dz. cyt.*, Warszawa: PWN 1982, s. 167.

¹⁴⁸ Legeżyńska A., *dz. cyt.*, Warszawa: PWN 1982, s. 160 - 181.

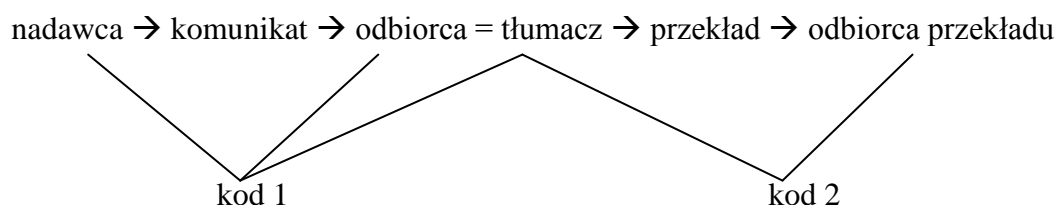
¹⁴⁹ Balcerzan E., *dz. cyt.*, Warszawa: PWN 1982, s. 148.

¹⁵⁰ Por. Hermans T., *Translation Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*, Padstow: St. Jerome Publishing 1999.

60. XX wieku Jiří Levy podkreślał, że tłumaczenie wyraża różnicę pomiędzy literackimi tradycjami narodowymi i okresami literackimi danych języków, jest ono zatem interpretacją danego tekstu wspartą cytatem z oryginału, który może być literalny lub przekształcony.

T. Hermans stwierdza za McFarlanem, że pomiędzy tym, co nadawca powiedział lub chciał powiedzieć (intencja), a tym, co odbiorca zrozumiał (rezultat sensu), istnieje najczęściej spory rozdźwięk. Różne interpretacje implikują odmienne sensy finalne, a zatem nie można mówić o uniwersalnym znaczeniu tekstu. Sens ma charakter kompleksowy i w zasadzie nieuchwytny, nie można bowiem dojść do sensu wirtualnego. Skoro nie ma translacji, a istnieje jedynie interpretacja, to faktycznie translator przekazuje jeden z niedoskonałych wariantów sensu idealnego. Taki stan rzeczy wynika z niemożliwości określenia standardów trafności translatorskiej. Tłumaczenie nie produkuje ścisłych sensów, bo nie można określić, czym owa precyzyjność jest, nie ma kryteriów dokładności translatorskiej. W takim wypadku trudno mówić o naśladownictwie, translacja jest tu każdorazowym aktem kreacyjnym.

Tłumaczenie jest bowiem kompleksowym aktem komunikacyjnym, ponieważ obejmuje dwa akty mowy: nadawcy i odbiorcy, znaczenia nadane i odebrane nie są identyczne, choć mogą być ekwiwalentne. Anna Legeżyńska przedstawia następujący schemat komunikacji z pośrednikiem językowym¹⁵¹.



Wykres 5.: Schemat komunikacji z pośrednikiem językowym.

Jak widać na rysunku w wypadku komunikacji interjęzykowej pojawia się dwóch nadawców oraz dwa kody komunikacyjne, dlatego właśnie nie da się uzasadnić twierdzenia o sensie wirtualnym, który byłby przekładalny w dowolnej parze języków. Nawet w komunikacji intrajęzykowej uczestnicy komunikacji interpretują nawzajem swoje wypowiedzi, w rezultacie czego powstaje rozdźwięk pomiędzy sensem przekazywanym przez nadawcę, a sensem odebrany przez odbiorcę. Przypomina to trochę zabawę w głuchy telefon, komunikat ulega zniekształceniu w zależności od parametrów kontekstowo-sytuacyjnych konstruujących sens.

Jak już wyżej wspomniano A. Popovič uważał, że przekład dokonuje się w sferze stylu, jest zatem sztuką przekształceń stylistycznych. Popovič blisko współpracował z Levym, nie dziwi

¹⁵¹ Legeżyńska A., dz. cyt., s. 160.

zatem jego stwierdzenie. Dla praskiej szkoły przekładu znamienne jest bowiem myślenie o przekładzie z perspektywy stylistyki (funkcjonalności) i genologii oraz sytuowanie przekładu w relacji z metatekstami. Jak już wspomniano manipulacyjna teoria przekładu wywodzi się właśnie ze strukturalistycznej szkoły czeskiej, która stała się podstawą rozważań takich teoretyków przekładu, jak Jose Lamberta, Itamara Even-Zohara, czy Gideona Toury.

Cytacyjność przekładu nie jest jednak zjawiskiem bezgranicznym, już prascy badacze przekładu ustalili dwie normy ograniczające to zjawisko: reprodukcję i estetykę. Pierwsza z nich wiąże translat z tekstem źródłowym, relacja ta ma właśnie charakter mimetyczny. Z kolei estetyka daje tłumaczowi możliwość implementacji tych środków artystycznych, które nie są reprodukowane, ale kreacyjne. Użycie tych środków argumentuje się dbałością o wartość estetyczną przekładu.

Twierdzenie, że tłumacz jest drugim autorem przekładanego tekstu jest prawdziwe, trzeba natomiast uściślić, że współautorstwo dokonuje się w wyznaczonej przez reprodukcję i estetykę przestrzeni. Warto się także zastanowić nad rozumieniem pojęcia interpretacja, gdyż np. hermeneutyczne wyjaśnienie tego terminu wyklucza odnoszenie go do przekładu.¹⁵² P. Ricoeur uznaje interpretację za próbę odszyfrowania sensu głębokiego w znaczeniu widocznym oraz na rozwinięciu poziomów znaczeniowych zawartych w sensie explicite.¹⁵³ O ile dekodowaniu sensów głębokich można mówić w wypadku tłumaczenia, o tyle tłumaczenie jako wariacja o oryginale przestaje spełniać kryterium reprodukcji i wychodzi poza dopuszczalne granice przekładu jako cytatu.

W historii krytyki przekładoznawstwa wykształciły się dwa nurty rozumienia przekładu: lingwistyczny i sytuacyjny. W świetle tego podziału przytoczona tu koncepcja tłumaczenia skłania się w stronę tłumaczenia sytuacyjnego, a zatem pozalingwistycznego, referencjalnego, co oznacza, że celem translatora uprawiającego translatorykę interpretacyjną jest zbliżenie się do referenta, zrozumienie substancji¹⁵⁴ komunikatu. Z drugiej strony, analiza składników logicznych i kontekstualnych zachodzi na etapie analizy i transferu translatorycznego. Jednak, jak zauważa J. Ziomek, tłumaczenie logiczne ma charakter surowy i bywa określane jako przekład rutynowy lub maszynowy.

Przekład jest interpretacją i korzysta z technik cytowania. Stanowi zarówno czynność reprodukcyjną i kreacyjną, jak i efekt tego działania. W przekładoznawstwie toczy się walka z

¹⁵² Zob. Ziomek J., *Przekład – rozumienie – interpretacja* [w:] *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, red. Sławiński J., Święch J., Wrocław: Zakł. Nar. im Ossolińskich 1979, s. 43-70.

¹⁵³ Zob. Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. Tarnowski K. [w:] *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. Cichowicz S., Warszawa 1975.

¹⁵⁴ *Substancja* to synonim *treści*, *znaczenia*, termin stosowany jest zwłaszcza w lingwistyce amerykańskiej.

nieprzekładalnością, która atakuje odbiorcę na różnych poziomach odpowiedniości, często niwecząc starania o zacytowanie transferowe autora. Dzięki translatoryce sprawdzane są możliwości referencjalnej i syntaktycznej równoznaczności oraz równowartości podmiotów mówiących (nadawca prymarny, tłumacz).

I.1.6. PRZEKŁAD W SERII TRANSLATORSKIEJ

W niniejszej rozprawie problem serii translatorskiej rozpatruje się w świetle teorii polisystemu. Trzeba tu nadmienić, że w późniejszych pracach I. Even-Zohara pojęcie polisystemu zastępuje repertuar kulturowy, czyli zbiór alternatywnych postaw i zachowań, stanowiących postawę egzystencji jednostek i grup.¹⁵⁵ System literatury jest wielokrotnie złożony, należy go rozumieć jako układ rozmaitych systemów przecinających się i częściowo nakładających na siebie, wykorzystujących jednocześnie różne opcje, które przy tym funkcjonują jako jedna całość w określonej strukturze, i której elementy są od siebie współzależne. Polisystem to twór dynamiczny, który powinien być badany z perspektywy diachronicznej. Uznanie historycznej natury systemu (co jest dużą zaletą z punktu widzenia konstruowanych modeli bliższych „światu rzeczywistemu”) zapobiega przekształcaniu zjawisk historycznych w serie ahistorycznych, niepowiązanych ze sobą wydarzeń. Faktem historycznych będzie zatem seria translatorska danego tekstu. W pracach teoretycznych używa się wymiennie dwóch terminów na określenie opisywanego tu zjawiska – *seria translatorska*¹⁵⁶ i *seria przekładowa*. W niniejszej pracy używam tego pierwszego terminu, ze względu na jego wyższą frekwencyjność w badaniach na obszarze polskim.

Jak zauważa Edward Balcerzan, seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego, bo o takim tu mowa. Serię translatorską może rozpocząć jeden przekład, ma wtedy charakter otwarty i potencjalny¹⁵⁷. Warto dodać, że seria translatorska może być zrealizowana lub częściowo zrealizowana w czasie T, natomiast w czasie $T \sim \infty$ seria przekładowa jest zawsze częściowo zrealizowana lub niezrealizowana, gdy nie ma żadnych przekładów danego tekstu. W

¹⁵⁵ Even-Zohar I., *The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer*, „Target” 1997, nr 9 z. 2, s. 355-363; Cetera A., *Smak morwy, u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wyd. UW, Warszawa 2009, s. 13.

¹⁵⁶ Zob. Balcerzan E., Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego* [online] http://www.amu.edu.pl/_data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf, [20.06.210]; Fast P., *Przekład artystyczny, t. 2: Zagadnienia serii translatorskich*, Śląsk, Katowice 1991; Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, PWN, Warszawa 1986;

¹⁵⁷ Zob. Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego* [online] http://www.amu.edu.pl/_data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf, [20.06.210].

niniejszej rozprawie badaniu poddano serię częściowo zrealizowaną, gdzie T oznacza okres obejmujący wieki XIX i XX.

Seria translatorska może otwierać się na oryginał lub na konkurenta serii¹⁵⁸. A zatem jest to zjawisko zawsze diachroniczne, choć może być rozpatrywane i synchronicznie.

D. Urbanek łączy istnienie serii translatorskiej z zagadnieniem powtórzenia, które jak powtarza za B. Banasiakiem, przynależy do pojęcia Tego Samego. Wszelkie bowiem zmiany w powtórzeniu są błędem.¹⁵⁹ Analizując zjawisko serii translatorskiej z punktu widzenia teorii polisystemu i późniejszej teorii repertuaru kulturowego, nie można zgodzić się z tym twierdzeniem. Polisystem jest tworem dynamicznym, ulegającym ciągłym zmianom kulturowo-językowym, samo aktualizującym się. Czy można zatem powtarzać To Samo w sytuacji nieustającej zmienności systemu? Czy w ogóle można mówić o powtórzeniu? Zjawisko serii translatorskiej należy bowiem rozumieć jako aktualizację. Niech za przykład posłuży przekład „Hamleta” W. Shakespeare’a, dokonany przez St. Barańczaka na zamówienie Andrzeja Wajdy. W entuzjastycznych recenzjach spektaklu pojawił się silny argument: aktualność, zrozumiałość przekładu.¹⁶⁰ Nie dziwi, że XIX-wieczne tłumaczenie J. Paszkowskiego jest dziś trudne w odbiorze. Mimo swych niezaprzeczalnych walorów poetyckich, zdezaktualizowało się. Jest to naturalny proces uwarunkowany zmianami językowo-kulturowymi, które zaszły w polszczyźnie w ciągu ostatnich 120 lat. Prawdopodobnie tę zauważył już P. Torop, stwierdziwszy: „Migracja, tłumaczenie i transformacja znaczeń pokazują, że kultura jako system dynamiczny znajduje się nieprzerwanie w sytuacji całkowitego przekładu.”¹⁶¹ St. Barańczak nie powtarza zatem „Hamleta”, lecz aktualizuje go za pomocą dostępnych we współczesnym języku środków i stosownie do kompetencji kulturowej dzisiejszego odbiorcy. W tym wypadku tłumacz najczęściej stosuje szereg technik adaptacyjnych, aktualizacja dokonuje się przez adaptację, ale możliwa jest również egzotyzacja. Za J. Zarkiem można zatem przyjąć, że seria translatorska *to pakiet propozycji interpretacyjnych, zbiór tłumaczeń równoważnych*¹⁶², funkcja oryginału - co zresztą implikuje zaproponowany wcześniej synchronizm.

¹⁵⁸ Tamże.

¹⁵⁹ Urbanek D., *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2004, s. 147.

¹⁶⁰ Zob. Mamoń B., *Kobieta gra Hamleta*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 3, s. 6.

¹⁶¹ Ricoeur P., Torop P., *O tłumaczeniu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 202.

¹⁶² Zarek J., *Seria jako zbiór tłumaczeń* [w:] *Przekład artystyczny, t. 2: Zagadnienia serii translatorskich*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991, s. 8; zob. także: Zarek J., *Przekład jako aktualizacja* [w:] *Przekład artystyczny, t. 1: Problemy teorii i krytyki*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991, s. 49 – 56.

D. Urbanek stara się wyjaśnić seryjność przekładu, sięgając do teorii dzieła otwartego U. Ecco.¹⁶³ Teoria *opera aperta* doskonale tłumaczy zjawisko wielofunkcyjności przekładu. Intertekstualność jest bowiem czynnikiem sprzężonym z tłumaczeniem, które jest procesem wielostopniowym. Seria translatorska stanowi doskonały przykład intertekstualności. B. Folkart zauważa, że intertekstualność oryginału jest z reguły względnie nieprzekładalna, a jej transfer nie wpływa na jakość przekładu: *Dla tłumacza intertekst będzie raczej kłębkim uprzedniości, który trzeba rozsypać, niż elementem uczestniczącym w produkcji nowego tekstu w języku docelowym.*¹⁶⁴ Nie wszystkie ślady intertekstualne można oddać w jednokrotnym przekładzie. Seria translatorska odtwarza intertekstualność oryginału we wszystkich elementach tworzących ją. Mowa tu zatem o *interprzekładzie*. Problem ten podnosi M. Orr: *Nikt jeszcze nie wspomniał o tym, że tłumaczenie wytwarza intertekstualność.*¹⁶⁵

Seryjność stanowi podstawę ontologii przekładu.¹⁶⁶ Seryjność polega bowiem na mnożeniu bytów poprzez odróżnianie przekładów od oryginału, tekst początkowy w tej sytuacji rozróżnia się sam ze sobą¹⁶⁷. Nie każdy jednak tekst (oryginał) osadzony jest w przestrzeni intertekstualnej lub też jest ona sprowadzona do niezbędnego minimum. Niestety, często pojęcie intertekstualności bywa mylone z literackością, która stanowi *uniwersalny wyróżnik artystycznego piśmiennictwa.*¹⁶⁸ Za przykład może posłużyć choćby literatura romantyzmu, która szczególnie pielęgnowała pryncypia twórczego pisania, lub poezja awangardowa Julina Przekłady. Przekład można rozpatrywać na różnych poziomach intertekstualności: na poziomie produkcji tekstu, dyskursywnych cech tekstu, poetyki, epoki. Jeśli tekst ma niską aluzyjność, jest prymarny i literacko odkrywczy, to jedyną możliwą przestrzenią intertekstualną bywa seria translatorska. Seryjność przekładu jest zatem sprzężona z intertekstualnością, ontologia jednostkowego przekładu będzie się bowiem różnić od tej, którą można by określić na podstawie analizy całej serii

¹⁶³ Zob. Ecco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, wyd. Czytelnik, Warszawa 1994.

¹⁶⁴ Folkart B., *Remarks on the Valency of Intertextuality* [w:] *Second finding: a poetics of translation*, tłum. własne, University of Ottawa Press, Ottawa 2007, s. 83: *For the translator, the intertext can become just one more set of antecedents to burrow back into, rather than coming to terms with the work of producing a new text in the target language.*

¹⁶⁵ Orr M., *Intertextuality: debates and contexts*, tłum. własne, Polity Press, Cambridge 2003, s. 156: *None mentions translation itself as intertextual generator.*

¹⁶⁶ Zob. Urbanek D., dz. cyt., s. 148; Ricoeur P., Torop P., dz. cyt., s. 204.

¹⁶⁷ Zob. Sławek T., *ORT/WORT. Nomadyzm jak strategia translacji (Jak tłumaczyć to, co nieprzetłumaczalne)* [w:] *Przekład artystyczny, t. 5: Strategie translatorskie*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1993, s. 7-17.

¹⁶⁸ Zob. Balcerzan E., *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. *W kręgu translologii i komparatystyki.*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 12-13.

translatorskiej lub jej części. Seryjność staje się mechanizmem zbliżania ze sobą oryginału i przekładów. W badaniach serii intertekstualność pozwala zatem na określenie różnic i podobieństw między elementami serii.¹⁶⁹ Takie podejście do intertekstualności w serii translatorskiej implikuje odpowiednią metodologię badań, przekład funkcjonuje bowiem jako obiekt interpretacji związany z oryginałem¹⁷⁰ A. Legeżyńska zauważa, że analiza serii translatorskiej polega na uruchomieniu dwukierunkowego mechanizmu, zorientowanego na oryginał i na pozostałe przekłady.¹⁷¹ Metoda A. Legeżyńskiej sprowadza się do ustalenia różnic pomiędzy tłumaczeniami w serii translatorskiej (poziom stylistyczny, fabularny itd.), a następnie wyznaczenia źródeł powstałych różnic. Na podstawie zebranego materiału językowego dokonuje się diagnozy interpretacyjnej poszczególnych przekładów.

W badaniach nad przekładem w serii A. Legeżyńska posługuje się pojęciem *dominanty translatorskiej*, którą definiuje jako *regułę stylistyczno-kompozycyjną organizującą tekst przekładu, która to reguła nie musi (choć może) być tożsama z dominantą stylistyczno-kompozycyjną oryginału*.¹⁷² Pojęcie dominanty translatorskiej badaczka zapożyczyła od St. Barańczaka, który proponuje kategorię *dominanty semantycznej* jako kryterium krytyki przekładu.¹⁷³ Kategorię dominanty translatorskiej rozwija A. Bednarczyk, wykorzystując osiągnięcia kognitywizmu i teorii polisystemu.¹⁷⁴ Autorka definiuje omawiane tu pojęcie w następujący sposób: „Ten element struktury utworu tłumaczonego, który trzeba przełożyć (odtworzyć) w utworze docelowym, aby zachować całokształt jego subiektywnie istotnych cech.”¹⁷⁵ Prostymi słowy, dominanta translatorska jest tym, co powinno pozostać w tłumaczeniu. W dalszych partiach swej pracy autorka udowadnia, że dominanta wybrana przez tłumacza nie zawsze jest tożsama z tą, którą wybrał autor, inny tłumacz lub krytyk przekładu. Warto nadmienić, że badaczka dokonuje rozróżnienia dominanty translatorycznej i translatorskiej kontekście aktualizacji przekładu, czyli problemu serii translatorskiej. Przymiotnik ‘translatorski’ oddaje bowiem świadomą postawę tłumacza wobec oryginału, jego decyzje translatorskie, przyjęte strategie - cele założone przez przekładającego. Pojęcie dominanty translatorycznej można wiązać z przekładem filologicznym, którego zadaniem jest transfer *elementów struktury utworu tłumaczonego*¹⁷⁶ do przekładu. Warto nadmienić, że

¹⁶⁹ Zob. Urbanek D., *dz. cyt.*, s. 152.

¹⁷⁰ Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, PWN, Warszawa 1986. Cyt. za: Urbanek D., *dz. cyt.*, 154.

¹⁷¹ Zob. Legeżyńska A., *dz. cyt.*, Warszawa 1986, s. 220.

¹⁷² *Tamże*, s. 223.

¹⁷³ Zob. Urbanek D., *dz. cyt.*, s. 155.

¹⁷⁴ Por. Bednarczyk A., *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

¹⁷⁵ *Tamże*, s. 13.

¹⁷⁶ Bednarczyk A., *dz. cyt.*, Warszawa 2008, s. 16.

*strategia tłumacza nie jest równoznaczna z przyjętą przez niego dominantą, której można się tylko domyślać,*¹⁷⁷ mogą zatem wystąpić dysonanse pomiędzy obraną strategią a dominantą translatorską.

A. Bednarczyk wykorzystuje też polisystemową kategorię akceptowalności tłumaczenia w kulturze, która pozwala zdystansować się teorii ekwiwalencji, przekład akceptowany w kulturze tłumaczenia będzie zawsze inaczej odbierany niż tekst w kulturze oryginału. A co za tym idzie, nie ma przekładu idealnego ani obiektywnie istotnych cech przekładu, gdyż te aktualizują się stosownie do stanu kulturowo-językowego danego obszaru. Stwierdzenie to implikuje tezę o optymalności w serii przekładowej, którą należy rozumieć jako kryterium oceny przekładu¹⁷⁸. Niemożność osiągnięcia stanu identyczności lub bardzo bliskiego podobieństwa stwarza możliwość myślenia kategorią optimum. Oczywiście istnieją przekłady kongenialne, które trudno poprawić lub których w danym momencie kulturowo-dziejowym nie można poprawić, np. „Ulisses” Jamesa Joyce’a w przekładzie Macieja Słomczyńskiego. Przekład optymalny to taki, który stanowi centrum i punkt odniesienia w serii, pozostałe tłumaczenia tworzą peryferia serii.¹⁷⁹ Seria jest bowiem wynikiem niemożności osiągnięcia optimum zbliżenia do oryginału oraz ponawiania prób tłumaczenia danego tekstu. Włączanie tekstów do serii może mieć dwojaki charakter:¹⁸⁰

- a) systemowy, najczęściej jako wynik niezadowolenia z przekładów, których poetyka i pewne elementy tłumaczeniowe znajdują się nowo tworzonym przekładzie;
- b) okazjonalny, tłumaczenie powstaje w izolacji od innych tekstów serii lub też świadomie je ignoruje.

Warto nadmienić, że nawet jeśli tłumacz świadomie rezygnuje z kontynuacji serii translatorskiej, to i tak pozostaje z nią skomunikowany na zasadzie antagonizmu twórczego. Przekład zostaje włączony w przestrzeń intertekstualną serii.

Badania nad przesunięciami i transformacjami translatorskimi podjął już J. C. Catford, o czym wspomniano we wcześniejszych rozdziałach tej pracy. Analityczną metodę porównania przekładów zaproponowali także G. Toury i Kitty van Leuven-Zwart. G. Toury, mocno związany ze szkołą manipulacji, proponuje uznanie przesunięć przekładowych za pierwszy poziom generalizacji translatorycznej.¹⁸¹ Autor proponuje synchroniczną metodę badania przekładu w izolacji interpretacyjnej od oryginału. W pierwszej fazie analizy bada się przekład jako samoistny tekst, a zatem wyseparowany z serii translatorskiej.

¹⁷⁷ *Tamże*, s. 37.

¹⁷⁸ Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*, PWN, Warszawa 1999, s. 19.

¹⁷⁹ *Tamże*, s. 194-195.

¹⁸⁰ *Tamże*, s. 194.

¹⁸¹ Zob. Toury G., *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins 1995, s. 107.

Analogiczny model analizy do metody A. Legeżyńskiej proponuje Kitty van Leuven-Zwart,¹⁸² która postuluje badanie dwustopniowe. W pierwszej fazie autorka proponuje porównanie przekładu z oryginałem. Kluczowym pojęciem dla K. Leuven-Zwart jest *relacja*, rozumiana jako dwie jednostki przekładowe wykazują względem siebie podobieństwa oraz różnice. Można mówić zatem o relacji łączności (podobieństwa) i rozłączności (różnice). Rezultatem porównania są *transemy*, czyli zestawienia jednostek translatorycznych z porównywalnymi jednostkami oryginału. Transemy analizuje się w trzech aspektach: semantycznym, syntaktycznym i pragmatycznym. Wypadkową porównania określa się mianem *architransemu*, czyli wspólna, integrująca i ogólna¹⁸³ partia znaczenia. K. Leuven-Zwart wyróżnia następujące wypadki przesunięć (*shifts*):

- a. modulacja – powstała w wyniku różnicy jednego transemu od architransemu. W wypadku relacji łączności zachodzi uogólnienie (generalizacja), natomiast w sytuacji zaszłej rozłączności – uszczegółowienia – konkretyzacji;
- b. modyfikacja – różnica dwu transemów od architransemu. Możliwe są modyfikacje semantyczne, syntaktyczne, pragmatyczne i mieszane.
- c. mutacja – jeśli nie można wyróżnić architransemu.

¹⁸² Zob. Leuven-Zwart K., *The Methodology of Translation Description and Relevance for the Practice of Translation*, „Babel” 1985, t. XXXI, nr 2, s. 78-85; *Translation and Original” Similarities and Dissimilarities I*, „Target” 1989, t. 2, nr 1, „Target”, t. 1, nr 2, s. 152-181; *Translation and Original” Similarities and Dissimilarities II*, „Target” 1990, t. 2, nr 1, s. 69-95.

¹⁸³ Por. Toury G., *dz. cyt.*, 1995.

I.2. CZYNNIKI KULTUROWO-JĘZYKOWE A PRZEKŁAD

I.2.1. TABU JAKO POJĘCIE OGÓLNOKULTUROWE I JĘZYKOZNAWCZE

Pojecie *tabu* pojawia się nie tylko w językoznawstwie, ale i w antropologii, etnografii, religioznawstwie, czy psychologii. Wyraz *tabu* pochodzi z języków polinezyjskich, a po raz pierwszy wprowadził je do kultury europejskiej kapitan James Cook na zasadzie cytatu (z pojęciem *tabu* Cook zetknął się na wyspach Tonga w 1771 lub 1777 roku). Cook w swoich zapiskach zauważa, że jest to pojęcie o bardzo szerokim zakresie znaczeniowym i generalnie oznacza 'to, co jest zabronione'.¹⁸⁴ Po śmierci kapitana prowadzenie dziennika przejmuje kpt. King, który tak pisał o tabu: „Słowo to jest także używane do wyrażenia tego, co jest święte, nadzwyczajne lub poświęcone. A zatem król Owwhyee nazywany był Eree-taboo, i analogicznie, wśród przyjaznych wysp Tonga, wyspę, na której urzędował król, zwano Tonga-taboo.”¹⁸⁵ Etymologia słowa *tabu* nie jest łatwa do ustalenia, w kręgach języka i kultury praindoeuropejskiej nie funkcjonowało nigdy paralelne pojęcie. Niniejszym określa się kilka źródeł pochodzenia tego leksemu. Fonetyczna forma *tapu* pojawia się w wielu językach polinezyjskich. W języku tonga pojawia się wariant *tabu*, natomiast hawajska wersja tego wyrazu to *kapu*. A. Dąbrowska podaje jeszcze wariant *tafu* i formę dialektalną *tambu*. O popularności formy fonicznej *tabu* najprawdopodobniej zadecydowała łatwość artykulacyjna z jaką Anglicy wymawiali ten wariant. Etymologię tego wyrazu można wywieść od czasownika *tapa* 'nazywać' i *tabui/tapui* 'uświęcać, unikać czegoś' lub od dwóch wyrazów *ta* 'znak' i *pu* 'nadzwyczajnie'.

O wiele trudniej niż etymologię jest ustalić znaczenie pojęcia *tabu*, jest bowiem ambiwalentne. F. Steiner uznał dwa symultaniczne znaczenia *tabu* 'święty' i 'nieczysty'.¹⁸⁶ Są to znaczenia zintegrowane budujące pełną semantykę słowa *tabu*.¹⁸⁷ Warto zastanowić się nad pojęciem *tabu* językowego. Wychodząc z podstawowej definicji *tabu*, która określa je jako pewien irracjonalny zakaz zachowań, trzeba nadmienić, że chodzi także o pewne zachowania językowe. B. Walczak tak definiuje *tabu* językowe: „społecznie usankcjonowany zakaz wypowiadania pewnych wyrazów.”¹⁸⁸ W lingwistyce najczęściej definiuje się *tabu* jako wyraz-*tabu*, wyraz, który należy

¹⁸⁴ Zob. Dąbrowska A., *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993, s. 14.

¹⁸⁵ Cyt. za: Dąbrowska A., *dz. cyt.*, tłumaczenie własne z j. angielskiego, s. 14.

¹⁸⁶ Steiner F., *Taboo. With the Preface by E. E. Evans-Pitchard*, Philosophical Library, New York 1956, s. 33-34.

¹⁸⁷ Szerzej na ten temat pisze A. Dąbrowska w *Eufemizmy*, *dz. cyt.*, s. 14 – 22.

¹⁸⁸ Walczak B., *Magia językowa dawniej i dziś* [w:] *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna*, pod red. H. Zgólkowej, Poznań 1988, s. 54 – 68.

omijać w wypowiedziach. Konieczność unikania tabu najczęściej wiąże się z religią, przesadami, polityką, seksem, sferą intymną lub życiowo ważną czy działaniem cenzury.¹⁸⁹

Przyczyny występowania tabu są wielorakie. Wielu badaczy zauważa, że motywacja tabu ma najczęściej aspekt psychologiczny,¹⁹⁰ ponieważ przyczyny psychologiczne pojawiają się w myśleniu magicznym, który jest podstawowym warunkiem tabu.¹⁹¹ Jest to zjawisko właściwe prymitywnym społecznościom, wierzącym w siłę sprawczą słowa. W odniesieniu do sfery świeckiej należy stosować termin *eufemizm*,¹⁹² który jest także pozbawiony negatywnych konotacji *verbum proprium*. Warto nadmienić, że przyczyny psychologiczne i społeczne są ze sobą sprzężone, bowiem od przestrzegania tabu nie można odstąpić nawet ze względu na lęk, cześć i szacunek, strach przed karą i konsekwencjami społecznymi z nią związanymi.¹⁹³ We współczesnych społeczeństwach wysoko rozwiniętych elementy związane z religią często zastępują przekonania etyczno-moralne. Nowożytne tabu¹⁹⁴ najczęściej jest wynikiem działania zakazów towarzyskich i moralnych, etycznych i etykietałnych, a stosowane eufemizmy są wyrazem grzeczności, delikatności, ogólniej dobrego wychowania. Pewien rodzaj zachowań towarzyskich, jak uprzejmość i kurtuazja, stanowią przyczynę powstawania tabu, co wiąże się z unikaniem przekleństw, grubiaństwa i wulgarności oraz nieporuszaniem tematów nieprzyzwoitych.¹⁹⁵ Ullman i Kany stosują nawet termin *taboo of delicacy* (tabu delikatności), a wprowadzenie tego pojęcia argumentują następująco: *unikanie bezpośredniego odnoszenia się do rzeczy nieprzyjemnych jest ogólnoludzką skłonnością*.¹⁹⁶ To właśnie wzgląd na delikatność nie pozawala na bezpośrednie mówienie o śmierci, chorobach, kalectwie psychicznym i fizycznym ludzi, zwłaszcza jeśli w jakiś sposób dotyczy to rozmówców. Ullmann idzie o krok dalej do tabu wynikającego z quasi-delikatności zalicza niemówienie wprost o przestępstwach, takich jak zabójstwo czy kradzież. Uważa też, że w niektórych wypadkach unika się mówienia nazwami wprost ze względu na ich niestosowność (*taboo of propriety*)¹⁹⁷, np. nazwy niektórych części ciała, garderoby czy nawet środków higienicznych. Najczęściej nadawca eufemizuje, aby nie zszokować i nie obrazić rozmówcy. Przyczyną eufemizowania może być również odraza do pewnych sfer intymnych,

¹⁸⁹ Zob. Tamże, s. 21.

¹⁹⁰ Zob. Ullmann S., *Semantics*, Oxford 1967; Widłak S., *Zjawisko tabu językowego*, „Lud” 1968, nr 52, s. 7-23.

¹⁹¹ Leszczyński Z., *Szkice o tabu językowym*, Lublin 1988, s. 14.

¹⁹² Zob. A. Dąbrowska w *Eufemizmy*, dz. cyt., s. 24.

¹⁹³ Wymienione rudymenty funkcjonują jako przyczyny eufemizmów w języku w pracach wielu badaczy, np. Ullmanna, Sornig, Hayakawe, Leszczyńskiego, Haversa, Widłaka czy Westermanna.

¹⁹⁴ Zob. Widłak S., dz. cyt. .

¹⁹⁵ Zob. Tamże.

¹⁹⁶ Ullmann S., dz. cyt., tłum, własne, s. 206 – 207.

¹⁹⁷ Tamże, s. 207 – 208.

fizjologicznych czy erotycznych. Leszczyński zauważa ponadto, że niestosowanie pewnych wyrażeń może też być przejawem dezaprobaty w stosunku do nich, ponieważ budząc powszechne lub jednostkowe zażenowanie.¹⁹⁸ Eufemizując, można również uniknąć niechęci otoczenia lub też zaskarbić sobie przychyłność środowiska. W pierwszym wypadku jest to motywacja negatywna, w drugim – pozytywna.¹⁹⁹ E. Balcerzan pisze również o pruderii i hipokryzji jako częstym źródle współczesnej eufemizacji.²⁰⁰ Kolejną przyczyną tabuizowania jest strach (*taboo of fear*)²⁰¹, którego źródłem jest myślenie mistyczno-magiczne. Niektórzy wśród przyczyn występowania eufemizmów wymieniają również ideologizację. Występuje on wtedy, gdy sposób wysławiania się dostosowuje się do wyznawanej idei, np. równości, postępu, pokoju itp.

A. Dąbrowska podaje następujący zbiór 4 grup przyczyn, uwzględniając kryteria psychologiczne i społeczne:²⁰²

1. Wierzenia religijne, magia i strach.
2. Przyzwoitość, skromność, wstyd.
3. Dobre wychowanie, współczucie litość.
4. Tabu dyplomatyczne.

I. 2.2. DEFINICJA EUFEMIZMU

Wyraz *eufemizm* jest pochodzenia greckiego i oznacza ‘wydający głos, dobrze mówiący’, ‘powstrzymujący się od słów złej wróżby’, ‘łagodny’, ‘pomyślnie brzmiący’, ‘święty, zbożny’.²⁰³ Ze względu na charakter tej rozprawy autorka pomija historię i znaczenie pojęcia w terminologii ogólnej²⁰⁴ i obcej, skupia się na definicjach językoznawców polskich. Za podstawową koncepcję eufemizmu przyjęto definicję A. Dąbrowskiej.²⁰⁵

W kręgu polskich językoznawców na uwagę zasługuje koncepcja E. Balcerzana, zgodnie z którą eufemizm jest wykładnikiem konsensusu komunikacyjnego, polegającym na akceptacji zjawisk „brzydkich i nieprzyzwoitych” bez demonstracyjnego stosowania nazwy tegoż zjawiska. W istocie sprowadza się to do zachowania znaczenia słowa nieprzyzwoitego, zastąpiwszy je innym,

¹⁹⁸ Leszczyński S., *dz. cyt.*, s. 22.

¹⁹⁹ Zob. Widłak, *dz. cyt.*.

²⁰⁰ Balcerzan E., *Brzydkie słowa w literaturze pięknej*, „Nurt” 1966, nr 4, s. 34 – 35.

²⁰¹ Ullmann, *dz. cyt.*, s. 205 – 206.

²⁰² Dąbrowska A., *dz. cyt.*, s. 31 – 33.

²⁰³ Zob. *Słownik grecko – polski*, pod. red. Z. Abramowiczówny, t. II, Warszawa 1967, s. 325.

²⁰⁴ Temat ten wyczerpująco opisuje A. Dąbrowska w swojej rozprawie *Współczesne eufemizmy języka polskiego*, *dz. cyt.*, s. 33 – 59.

²⁰⁵ Dąbrowska A., *dz. cyt.*, s. 51.

które musi zawierać aluzję do słowa „brzydkiego”.²⁰⁶ Aluzyjność ma na celu ułatwienie odbiorcy rozpoznanie słowa-tabu.

W 1970 roku obszerny materiał poświęcony eufemizmom opublikował St. Widłak²⁰⁷, nie dotyczy ona jednak polszczyzny, a języka włoskiego. W polskim streszczeniu można przeczytać: „eufemizm jest zjawiskiem polegającym na odpowiedzi mówiącego na zakaz językowy i polega na mniej lub bardziej świadomym wyborze spośród form systemu językowego, najbardziej społecznie odpowiedniej w określonym akcie mowy.” Nieco dalej Widłak precyzuje swój pogląd: „eufemizm jest wykorzystaniem w komunikacji językowej tych środków językowych, przy pomocy których przesłania się i formalnie łagodzi pojęcie, którego bezpośrednie wyrażenie jest zakazane i unikane.”²⁰⁸ Warto zwrócić uwagę na aspekt „formalnego łagodzenia pojęcia”, eufemizacja jest zatem zabiegiem powierzchownym, nie zmienia samego znaczenia zjawiska.

Kolejną pracę, którą należy uwzględnić w budowaniu definicji językoznawczej pojęcia eufemizm jest praca A. Engelking pt.: *Istota i ewolucja eufemizmów*,²⁰⁹ w której podaje 4 charakterystyczne cechy funkcji eufemistycznej:

1. „Eufemizm przede wszystkim zastępuje wyraz objęty tabu”, zauważa również, że o eufemizmie można mówić tylko wtedy, gdy „wyraz przezeń zastępowany funkcjonuje równolegle w świadomości użytkowników języka”.
2. Kolejną cechą eufemizmu jest „funkcja polepszająca”. Można by powiedzieć, że eufemizm jest tu <<komplementem dla desygnatu>>. *Funkcja polepszająca może, ale nie musi, wystąpić w eufemizmie, wydaje się, że nie jest ona obligatoryjna.*
3. Cechą warunkującą zaistnienie eufemizmu w ogóle jest brak leksykalizacji tegoż. *Funkcję eufemistyczną może pełnić tylko takie wyrażenie, które powstało w wyniku nowych, oryginalnych, często dowcipnych skojarzeń, wyrażenie, które nie zaspokaja stereotypowych oczekiwań odbiorcy, ale jest dlań pewnym zaskoczeniem czy zagadką.*
4. Eufemizmy są też silnie ekspresywne, te neutralne uczuciowo są rzadkie.

Podsumowując rozważania A. Engelking, eufemizm musi mieć dwie cechy obligatoryjne: zastępczość w stosunku do *verbum proprium* i świeżość leksykalną. Jak zauważa A. Dąbrowska trudno się jednak z tym twierdzeniem zgodzić, można bowiem podać kilka przykładów eufemizmów, które są silnie zleksykalizowane, określanych nawet mianem frazeologizmów, a

²⁰⁶ Balcerzan E., dz. cyt., 1966.

²⁰⁷ Zob. Widłak S., *Moyens euphemistiques en italien contemporain*, Kraków 1970.

²⁰⁸ Tamże, s. 186.

²⁰⁹ Engelking A., *Istota i ewolucja eufemizmów (na przykładzie zastępczych określeń śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 4, 115 – 129.

jednak nie tracą przy tym funkcji eufemistycznej, np. *kobieta lekkich obyczajów, mijać się z prawdą*.²¹⁰

Najobszerniejszą i jednocześnie najnowszą pracą poświęconą problemowi eufemizacji w języku polskim jest rozprawa A. Dąbrowskiej *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Autorka przytacza liczne pozycje bibliograficzne, okazałe prezentując zasięg omawianego zjawiska. W wyniku analizy porównawczej tworzy bardzo kompleksowy obraz eufemizmu: „Eufemizm rozumiem szeroko – na płaszczyźnie językowej mogą to być wszelkie środki formalne (fonologiczne, morfologiczne, składniowe) i semantyczne, które mogą być wykorzystane do stworzenia określeń zastępczych (synonimów tekstowych) w stosunku do nazwy właściwej.”²¹¹ Dąbrowska podaje również 3 zespoły cech funkcji eufemistycznej:

- a) przyczyny eufemizacji mają zawsze charakter pozajęzykowy, uogólniając – tabu;
- b) celem eufemizacji jest zasłonięcie, ominięcie lub złagodzenie nazwy wprost jakiegoś zjawiska, która wzbudza złe skojarzenia;
- c) wyraz, wyrażenie lub zwrot uznane za eufemizm, wzbudzają pozytywne lub neutralne konotacje, eufemizm jest nacechowany neutralnie lub pozytywnie.

Badaczka rozpatruje eufemizmy w czterech przestrzeniach lingwistycznych, jako pojęcie: retoryczne, semantyczne, leksykologiczne i stylistyczne. Zwraca również uwagę na zjawisko kakofemizmu. Wyraz ten, podobnie jak eufemizm, pochodzi z języka greckiego i oznacza ‘to, co jest obelżywe, sprosne, plugawe.’²¹² Kakofemizm jest więc antonimem eufemizmu, a polega na nadawaniu pewnym zjawiskom nazw pogardliwych, deprecjonujących w celu uniknięcia zawiści.²¹³

²¹⁰ Por. Dąbrowska A., *Współczesne eufemizmy*, dz. cyt., s. 44 – 45.

²¹¹ Tamże, s. 51.

²¹² *Słownik grecko – polski*, dz. cyt., s. 543 – 545.

²¹³ Zob. Dąbrowska A., dz. cyt., s. 60 – 62.

II. 2.2. JĘZYKOWE SPOSOBY EUFEMIZOWANIA

Anna Dąbrowska w swej monografii *Eufemizmy współczesnego języka polskiego* przedstawia klasyfikację wszystkich sposobów eufemizowania na gruncie języka polskiego. Stosując strukturalistyczną metodę, A. Dąbrowska wyłania dziewięć podstawowych klas eufemizmów, uwzględnia wszystkie warstwy języka. Badaczka powtarza za S. Widłakiem pogląd, że brakowało ściśle i konsekwentnie językoznawczych klasyfikacji środków eufemizowania. Typologie dotychczas przedstawione były niepełnie i niewystarczająco spójne metodologicznie. Do wydania rozprawy Dąbrowskiej swoje podziały językowych środków eufemizowania przedstawili W. Havers (1946), S. Widlak (1963 i 1970), S. Luchtenberg (1975), E. Leinfellner (1981), E. Danninger (1982) czy Z. Leszczyński (1988).²¹⁴ We wszystkich opracowaniach część klasyfikacji przyjmuje taką samą formę. Wszyscy zauważają zniekształcenie (deformację) jako sposób eufemizowania wyrazu – tabu, który może być realizowany graficznie i fonetycznie. Najmniej uwag odnosi się do przestrzeni morfologicznej (słowotwórstwa i fleksji)²¹⁵, z kolei w wypadku leksykalnych środków eufemizowania badacze zgodnie zauważają, że najczęstszym sposobem jest stosowanie wyrazów obcych. Często w tychże klasyfikacjach wspomina się również synonimy, wyrazach polisemicznych, zaimkach oraz o elipsie wyrazów tabuizowanych. W wypadku składniowej warstwy tabuizowania najczęściej zwraca się uwagę na inwersję szyku, informacje metajęzykowe i wprowadzenie dodatkowych wyrazów. Wielu badaczy wyróżnia także eufemizmy stylistyczne, a wśród zabiegów stylistycznych tropy: najczęściej to metafora, litota, metonimia i synekdocha. Warto także nadmienić, że zupełnie ignoruje się peryfrazę, pojawia się jedynie w klasyfikacji Z. Leszczyńskiego.²¹⁶ A. Dąbrowska postuluje ponadto wprowadzenie do klasyfikacji poza środkami czysto językowymi, środki suprasegmentalne, mimikę i gesty. Aby ujednolicić nomenklaturę translatoryczną w niniejszej rozprawie stosuje się termin *odruch eufemizujący*, pojęcie zbudowane na wzór terminu G. Steinera *odruch archaizujący*,²¹⁷ które oznacza każdy eufemizm zastosowany w przekładzie w celu filtracji kulturowo-językowej translatu.

A. Dąbrowska użycie terminu *fonologiczne środki eufemizowania* uzasadnia tym, że wskutek zmiany fonemu zachodzi zmiana znaczenia. Nie polega ona na całkowitej zmianie wartości semantycznej wyrazu, ale na pewnym jej naruszeniu. Deformacja fonetyki wyrazu powoduje notyfikację tego przez odbiorcę, który rozumie, że „zniekształcenie jest działaniem

²¹⁴ Zob. Dąbrowska A., *dz. cyt.*, s. 262 – 267.

²¹⁵ Najszerzej opracował to zagadnienie E. Danninger w *Tabubereiche und Euphemismen* [w:] *Sprachtheorie und angewandte Linguistik. Festschrift für Alfred Wollman zum 60. Geburtstag*, Tübingen 1982.

²¹⁶ Zob. Dąbrowska A., *dz. cyt.*, s. 267.

²¹⁷ O odruchach archaizujących mowa w dalszych częściach rozprawy.

celowym i ma skierować jego uwagę na chęć odejścia nadawcy od konwencjonalnej formy, np. ze względu na nałożone na wyraz tabu.²¹⁸ Naruszenie semantyki wyrazu polega na dodaniu pewnego otoku podpowiadającego, że zastosowanie właściwej konstrukcji fonologicznej wyrazu jest niezgodne z przyjętymi formami zachowania językowego. Środkami fonologicznymi eufemizuje się przede wszystkim przekleństwa, wyzwiska oraz ekspresywne wykrzyknienia. Deformacje formy fonetycznej wyrazu nie mogą być przeprowadzone dowolnie, odchylenia od właściwej postaci *verbum proprium* nie mogą być zbyt daleko posunięte. Granicę deformacji wyznacza możliwość identyfikacji *verbum proprium*.

W wypadku środków morfologicznych, eufemizacja zachodzi na poziomie morfemu i polega na dodaniu, redukcji lub deformacji części morfologicznej. Powstały w ten sposób wyraz odbiega swą formą *verbum proprium* i owa deformacja określa jego siłę eufemizującą. *Verbum proprium* w wypadku eufemizacji morfologicznej jest dość łatwy do zidentyfikowania, struktura wyrazu jest wyrazista, dlatego w ten sposób eufemizuje się przede wszystkim wyrazy ordynarne, mało wulgarne, metafory obraźliwe (np. *Ty świnió!*).

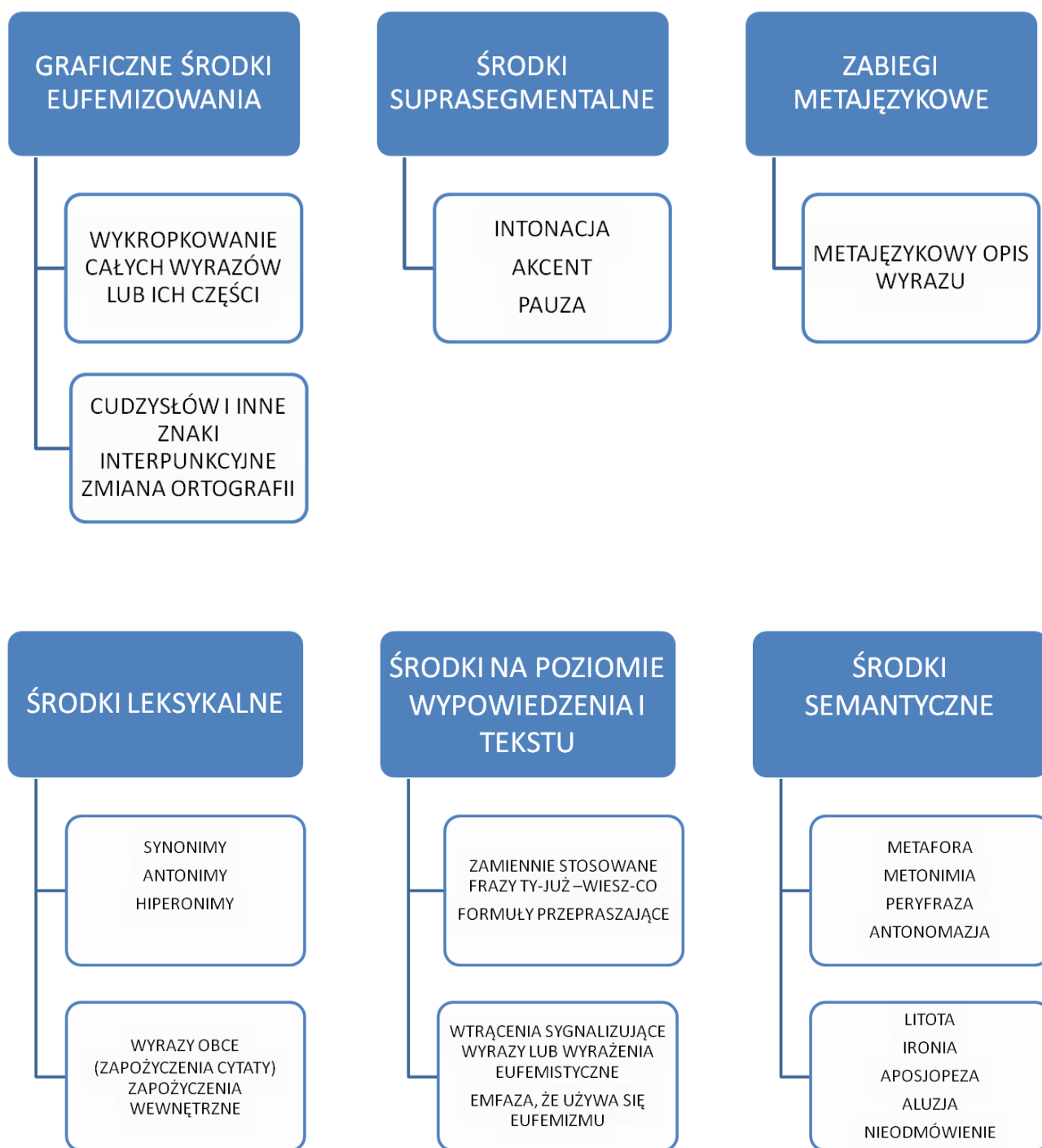
Kolejną grupą środków eufemizacji wyróżnioną przez Annę Dąbrowską są zasoby leksykalne. Korzystanie z pokładów leksykalnych jest częstym sposobem eufemizacji, dlatego że niemal każdy wyraz może pełnić funkcję łagodzącą, a występowanie tej funkcji zależy wyłącznie od okoliczności pragmatycznych, np. zabieg, wyraz, który może oznaczać aborcję.

Na szczególną uwagę zasługuje stosowanie zapożyczeń i cytatów w funkcji eufemizującej. Zwłaszcza zapożyczenia z języków obcych są predestynowane do łagodzenia treści, niecodziennosc brzmienia wyrazów wpływa na jego odbiór, daje odbiorcy poczucie, że taki wyraz jest mniej banalny i niezwykły. Mówiący ma wrażenie, że takie słowo jest lepsze od określenia rodzimego, a odczucie takie jest tym większe, im silniej tabuizowany jest wyraz podlegający eufemizacji. Co istotne, zarówno cytaty jak i zapożyczenia muszą być odbierane jako synchronicznie obce, synchroniczna obcość stanowi bowiem o sile eufemizacji. Warto nadmienić, że zapożyczenia występują głównie wśród eufemistycznych nazw czynności fizjologicznych, wulgaryzmów, przekleństw oraz słownictwa z zakresu erotyki.²¹⁹

Wykres 6., 7., 8.: Językowe sposoby eufemizowania (poniżej).

²¹⁸ Dąbrowska A., dz. cyt., s. 269.

²¹⁹ Tamże, s. 300 – 308.



Kolejną grupą środków eufemistycznych są środki semantyczne. Eufemizmy mogą powstawać w rezultacie zmian znaczeniowych. Od czasów antycznych przyjmuje się, że tropy są modyfikacjami semantycznymi, eufemizm do tropów jednak nie należy. Natomiast w wielu pracach stwierdza się, że funkcje eufemistyczne mogą pełnić różne tropy, np. metafora, peryfraz czy metonimia.

Interesującą klasą środków eufemizujących są środki na poziomie wypowiedzenia tekstu, a zatem na poziomie zdania i tekstu. W klasyfikacji ogólnej nie wyodrębnia się frazeologizmów jako

oddzielnej grupy.²²⁰ Wiąże się to z przyjętym szerokim rozumieniem środków leksykalnych (jako jednostek systemu leksykalnego języka). Składniowe środki eufemizowania są bardzo zbliżone do tekstowych, np. parenteza, którą uznaje się za środek tekstowy łagodzenia. Łagodzenie na poziomie składni to często zmiana budowy wypowiedzenia poprzez włączenie w jego strukturę określenia eufemistycznego.

A. Dąbrowska zauważa, że „w subkodzie pisanym języka występuje możliwość zaznaczania wyrazu tabuizowanego przez wprowadzenie odpowiednich znaków graficznych.”²²¹ Graficzne środki eufemizowania najczęściej odzwierciedlają sposoby łagodzenia stosowane w mowie. Wśród graficznych sposobów eufemizowania wyróżnia się: wykropkowanie całych wyrazów lub ich części (*k... – kurwa*), cudzysłów i inne znaki interpunkcyjne oraz zmianę ortografii (*qrva – kurwa*). Warto nadmienić, że całkowite wykropkowanie tabuizowanego wyrazu jest graficznym odpowiednikiem zamknięcia (aposjopezy). Wielu badaczy zauważa graficzne środki eufemizowania, ale nie wydziela ich jako osobnej grupy, a przecież wprowadzenie do tekstu graficznych oznaczeń łagodzenia jest dla odbiorcy wskazówką, jakie były intencje nadawcy, są więc warunkiem koniecznym zrozumienia tekstu.

Równie interesującą grupą środków eufemizowania są zabiegi metajęzykowe, które należy rozumieć jako metajęzykowy opis tabuizowanego wyrazu. Niniejsza deskrypcja polega na zwróceniu uwagi na liczbę liter budujących ten wyraz lub związane z tym wyliczenie, choć cyfra niekoniecznie musi odnosić się do liczby liter i może być inaczej związana z wyrazem, na który nałożone jest tabu. Najpopularniejszym opisem metajęzykowym w funkcji eufemistycznej jest wyrażenie *cztery litery* będące eufemizmem wyrazu *dupa*. Pewną formą opisu eufemistycznego jest również indeksacja wartości stylistycznej wyrazów lub wyrażeń eufemizowanych, bez ich przytaczania, np. *wyzwać kogoś od najgorszych*.

Ostatnią omawianą grupą środków eufemizowania są środki suprasegmentalne, czyli środki prozodyczne, związane z akcentem, pauzami, intonacją.²²² Cechy te mają znaczący wpływ na modalność. To intonacja wpływa bowiem na iryzację treści, pauza może być również środkiem eufemizowania – sprowadza się do aposjopezy – przemilczenia tego, co niestosowne lub niewygodne, nic więc dziwnego, że pauza będzie często wykorzystywana jako eufemizm zerowy (*euphemismus per silentium*). Z kolei zaakcentowanie wybranego wyrazu w zdaniu (wyrażeniu) może być zwróceniem uwagi na szczególne jego zastosowanie, celowo dobrane w danych

²²⁰ Za: Dąbrowska A., *dz. cyt.*, s. 366. Zupełnie inny pogląd prezentuje S. Widłak, który oddziela wyrazy od związków frazeologicznych, zob. Widłak S., *Moyens euphemistiques en italien contemporain*, Kraków 1970 Wiedza o Polsce, t. I. – V, Warszawa, b.r.

²²¹ Dąbrowska A., *dz. cyt.*, s. 271.

²²² Gołąb Z., Heinz A., Polański K., *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa 1968, s. 548.

okolicznościach pragmatycznych. Środki prozodyczne są niezbędnymi elementami eufemizowania w języku mówionym, a ich obecność jest obligatoryjnym uzupełnieniem opisywanych wyżej metod eufemizowania, zwłaszcza ironii, aposjopezy, elipsy czy hiperonimów.



Wykres 8.: Językowe sposoby eufemizowania.

I.2.4. ARCHAIZMY I ARCHAIZACJA: DEFINICJE, TYPOLOGIA, FUNKCJE

Termin *archaizm* pochodzi z języka greckiego (gr. *archaismós*) oznacza jakąkolwiek jednostkę systemu językowego (wyraz, formę wyrazową, konstrukcję składniową), która wyszła z użycia lub jest przestarzała z punktu widzenia normy współczesnej polszczyzny, lub wariant jednostki systemu językowego, który reprezentuje element minionej epoki rozwojowej języka, przeciwstawiając się - jako wyjątek – innemu wariantowi reprezentującemu element systemu aktualnego (współczesnego). Archaizmy są stosowane w literaturze pięknej w celach stylizatorskich lub ekspresywnych.²²³ Pojęcie archaizmu bywa stosowane w pięciu znaczeniach:

1. każda jednostka systemu językowego, zachowana bez zasadniczych zmian z wcześniejszej epoki rozwojowej danego języka lub prajęzyka, której archaiczności współcześnie się nieodczuta;
2. zjawisko fonetyczne, fonologiczne, wyraz, forma wyrazowa, zanikłe już w języku ogólnonarodowym, a zachowane w ludowych dialektach (gwarach) położonych na peryferiach danego obszaru językowego, tzw. archaizm peryferyczny;
3. wariant danej jednostki systemu językowego, wyrazu, formy gramatycznej, konstrukcji składniowej, który reprezentuje element minionej epoki rozwojowej danego języka i często jako wyjątek przeciwstawia się drugiemu wariantowi reprezentującemu element systemu aktualnego, np. *kocioł* : *kociel*;
4. jakąkolwiek jednostka językowa (forma wyrazowa, wyraz, jego znaczenie, wyraz zachowany tylko w tradycyjnych związkach frazeologicznych, konstrukcja składniowa), która wyszła z użycia i jest przestarzała z punktu widzenia normy językowej współczesnej polszczyzny;
5. wycofany z użycia element językowy stosowany dziś dla osiągnięcia określonych celów artystycznych.

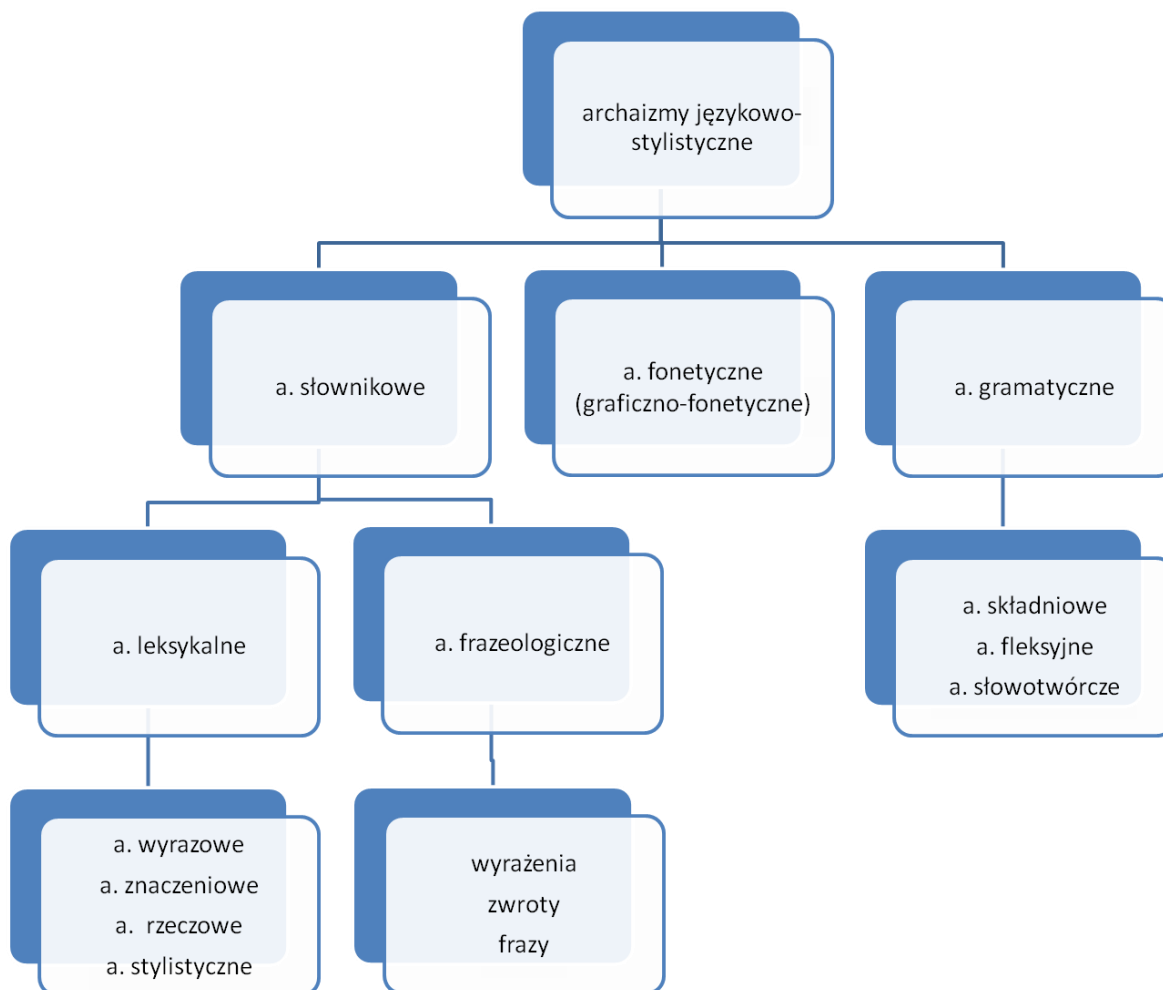
Dwa pierwsze rozumienia terminu *archaizm* mają charakter lingwistyczny, z kolei dwie następne parafrazy ujmują jego znaczenie w kategoriach stylistycznych, ostatnia zaś uznaje archaizm za środek stylizacji i ekspresji artystycznej.

Jak zauważa St. Dubisz, tradycja stosowania archaizmów w funkcji ekspresywnej w polskim polisystemie sięga literatury średniowiecznej i znajduje konkretyzacje w poezji XVI, XVII i XVIII w., natomiast używanie archaizmów jako wykładników stylizacji archaizującej ma swój początek w literaturze romantycznej.²²⁴

²²³ Zob. Dubisz St., *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, WUW, Warszawa 1991, s. 21 – 22.

²²⁴ Dubisz St., *Archaizacja*, dz. cyt., s. 21.

Do realizacji celów niniejszej pracy przyjmuje się klasyfikację archaizmów językowo-stylistycznych (rzeczywistych) zaproponowaną przez St. Dubisza, która znajduje motywację w przedstawionej wcześniej definicji archaizmu:²²⁵



Wykres 9.: Schemat klasyfikacji archaizmów językowo-stylistycznych (rzeczywiste) wg Stanisława Dubisza.

Archaizmy językowo-stylistyczne stanowią jedynie klasę szerszego zjawiska lingwistycznego, jakim są archaizmy stylizacyjne. A. Wilkoń zauważa, że do celów stylizacyjnych używa się nie tylko archaizmów pełnych, ale i wyrazy przestarzałe, rzadkie, czy prezentujące elementy diachronii w języku.²²⁶ Przez archaizm stylizacyjny należy zatem rozumie wszystkie środki językowe wykorzystane w utworach literackich dla archaizacji tekstu.²²⁷ Wyznacznikami klasyfikacji archaizmów stylizacyjnych są:²²⁸

1. normy współczesnej polszczyzny;

²²⁵ Dubisz St., *Archaizacja*, dz. cyt., s. 24 – 25.

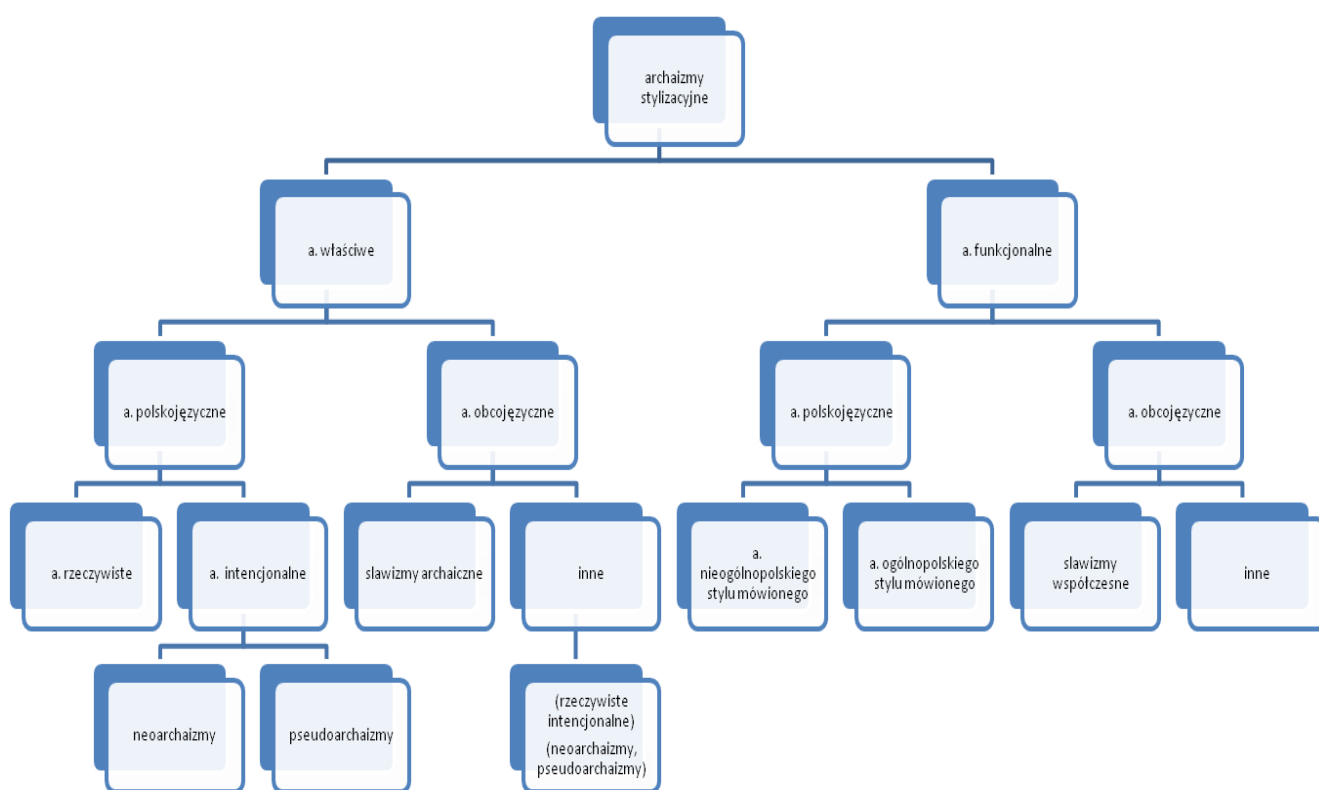
²²⁶ Wilkoń A., *O języku i stylu "Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza : studia nad tekstem*, Kraków 1976, s. 124 – 125.

²²⁷ Dubisz St., *Archaizacja*, dz. cyt., s. 26 – 27.

²²⁸ Dubisz St., *Archaizacja*, dz. cyt., s. 26 – 27.

2. normy języka standardowego okresu, w którym powstał dany utwór, w którym żył i tworzył autor (jeżeli nie jest to polszczyzna współczesna);
3. normy (uzusu) językowej epoki przedstawionej w danym utworze;
4. intencje i inwencje językowe (stylu) konstruktora tekstu artystycznego (autora);
5. funkcje, które elementy językowe pełnią w tekście danego utworu literackiego.

Uwzględnienie tych pięciu kryteriów pozwala na skonstruowanie schematu klasyfikacyjnego archaizmów stylizacyjnych.



Wykres 10.: Schemat klasyfikacji archaizmów stylizacyjnych wg Stanisława Dubisza.

Archaizmy stylizacyjne traktowane jako wynik stylizacji będą są też określane w terminologii ogólnojęzykoznawczej mianem wykładników archaizacji, natomiast w translatoryce określane są jako odruchy archaizujące i taki termin zostaje przyjęty w niniejszej rozprawie za

obowiązujący.²²⁹ W zależności od zakresów, w jakich występują odruchy archaizujące, archaizacja może przybierać różne formy, te z kolei decydują o funkcjach, które archaizacja pełni w utworze. Odruchy archaizujące mogą występować w sześciu warstwach strukturalnych tekstu utworu literackiego: graficzno-fonetycznej, fleksyjnej, składniowej, słowotwórczej, leksykalnej i frazeologicznej. W grupie odruchów archaizujących graficzno-fonetycznych można wyróżnić następujące pola zjawisk: wokalizm, konsonantyzm, zjawiska wokaliczno-konsonantyczne, akcent intonacja, prozodia. Wśród głównych grup odruchów archaizujących fleksyjnych znajdują się: fleksja werbalna, fleksja nominalna oraz fleksyjne zjawiska werbalno-nominalne. Składniowe odruchy archaizujące najczęściej pojawiają się w zakresie: grup składniowych, budowy fraz i zdań, szyku części zdania, zjawisk leksykalno-składniowych czy struktury składniowej tekstu (budowy okresów). Z kolei słowotwórcze odruchy archaizujące można przyporządkować zbiorom następujących zjawisk: formacje (nazwy pospolite) – procesy derywacyjne, kompozycje (nazwy pospolite), zjawiska leksykalno-słowotwórcze (nazwy pospolite), procesy derywacyjne nazw własnych. Następnym omawianym typem odruchów archaizujących są leksykalne odruchy archaizujące, należą do nich następujące grupy zjawisk: archaizmy właściwe, neoarchaizmy, pseudoarchaizmy, sławizmy archaiczne rzeczywiste, neosławizmy, okcydentalizmy archaiczne rzeczywiste, neookcydentalizmy, orientalizmy archaiczne rzeczywiste, dialektyzmy w funkcji archaizmów, regionalizmy w funkcji archaizmów, argotyzmy w funkcji archaizmów, kolokwializmy w funkcji archaizmów oraz estetyzmy w funkcji archaizmów. Ostatnią przestrzenią typologiczną odruchów archaizujących jest frazeologia. Frazeologiczne odruchy archaizujące należy rozpatrywać w grupach: wyrażeń, zwrotów i fraz.

Zastrzeżenia może budzić wyseparowanie frazeologicznych odruchów archaizujących z pola leksykalnego, a przecież wielu badaczy traktuje frazeologię właśnie jako część systemu leksykalnego. Jak zauważa St. Dubisz, rozdzielenie tych przestrzeni stwarza możliwość wnikliwszej i wiarygodnej analizy, ze względu na odmienne role i zakresy tekstowe odruchów wyrazowych i frazeologicznych.²³⁰ Warto nadmienić w ramach wszystkich wymienionych grup odruchów archaizujących można wyróżnić mniejsze podgrupy i drobne zjawiska językowe.²³¹

I. 2.4.1. STYLIZACJA ARCHAIZUJĄCA: FORMY I FUNKCJE ARCHAIZACJI

Jak już wspomniano w rozprawie archaizacja przyjmuje formę i funkcje ze względu na zróżnicowanie odruchów archaizujących, ponadto polifoniczność utworu literackiego wpływa na

²²⁹ Por. Dubisz St., *Stylizacja gwarowa*, dz. cyt.; *Archaizacja*, dz. cyt., s. 30.

²³⁰ Zob. Dubisz St., *Archaizacja*, dz. cyt., s. 32.

²³¹ Więcej na temat rodzajów odruchów archaizujących (wykładników archaizacji) w: Dubisz St., *Archaizacja*, dz. cyt., s. 39 – 66.

wewnętrzne zróżnicowanie archaizacji, a zatem analiza tylko z jednego punktu widzenia nie daje pełnego obrazu tejże. Wydaje się konieczne ustalenie kryteriów, na podstawie których wyróżniane są poszczególne formy archaizacji oraz wprowadzenie ich określeń:

1. Kryterium zakresu występowania odruchów archaizujących w tekście – odmiany archaizacji;
2. Kryterium zakresu realizowania przez odruchy archaizujące systemu językowego – kategorie archaizacji;
3. Kryterium jakości wzorca stylizacyjnego – rodzaje archaizacji;
4. Kryterium jakościowych i ilościowych relacji odruchów archaizujących do wzorca stylizacyjnego, inaczej – kryterium sposobu realizacji wzorca stylizacyjnego – gatunki archaizacji;
5. Kryterium relacji odruchów archaizujących do rzeczywistości przedstawionej w utworze, inaczej – kryterium celu archaizacji – typy archaizacji.

Ze względu na zakres występowania odruchów archaizujących wyróżniamy następujące odmiany archaizacji:

1. archaizacja całościowa – odruchy archaizujące pojawiają się z dużą intensywnością we wszystkich partiach (rozdziałach, scenach etc.) tekstu, w przekazach wszystkich podmiotów mówiących, we wszystkich typach wypowiedzi (narracja, monolog, dialog);
2. archaizacja częściowa – charakteryzuje tylko część tekstu, odznacza się wysoką frekwencją odruchów archaizujących;
3. archaizacja fragmentaryczna – wiąże się z niewielką liczbą odruchów archaizujących w tekście i spełnieniem tylko jednego z warunków określających archaizację całościową.

Ponadto w ramach tychże odmian archaizacji wyróżnia się dodatkowo:

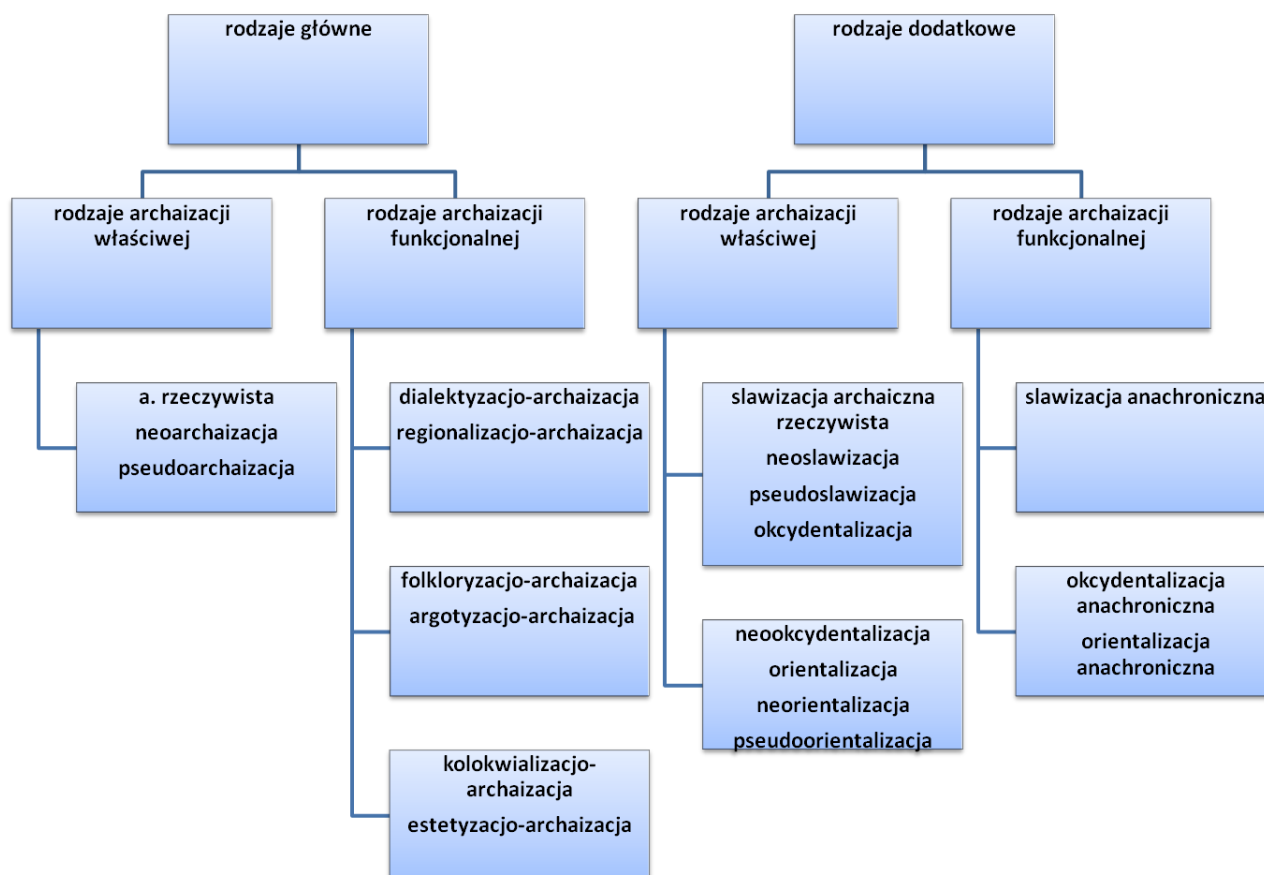
1. archaizację tekstową – jeśli wprowadza się jednostkowe znaki stylizacyjne;
2. archaizację kompozycyjno-tekstową – jeśli całość tekstu, jego część lub fragment są skomponowane wg gatunkowych reguł minionych epok;
3. archaizacja opozycyjna – gdy archaizacja występuje tylko w jednym typie wypowiedzi, np. w powieści historycznej tylko w dialogach (nie występuje w narracji);
4. archaizacja opozycyjno-ekwivalentna – gdy typy wypowiedzi, np. narracja i dialog, różnicowane są odmienną frekwencją odruchów archaizujących.

Ze względu na kryterium zakresu realizowania przez odruchy archaizujące systemu językowego można wyłonić następujące kategorie archaizacji:

1. a. totalna – stwarza wrażenie autentyku, realizuje wyżej wymienione kryteria w najwyższym stopniu;
2. a. umiarkowana – polega na umiejętnym i umiarkowanym doborze autentycznych odruchów archaizujących, zastosowane odruchy a. nie nastroczają odbiorcy trudności w odbiorze i rozumieniu dzieła. Jest to najczęściej stosowana forma stylizacji;

3. a. minimalna – w tekście występuje niska frekwencja odruchów, dotyczy zwykle jednej warstwy strukturalnej tekstu, najczęściej stosuje się leksykalne odruchy archaizujące.

Ze względu na wzorzec stylizacyjny St. Dubisz wyróżnia następujące rodzaje archaizacji:



Wykres 11.: Rodzaje archaizacji wg Stanisława Dubisza.

Jak już wspomniano sposób realizacji wzorca stylizacyjnego stanowi podstawę wyróżnienia gatunków archaizacji: rekonstruktywnej, selektywnej, substytucyjnej i deformacyjnej.

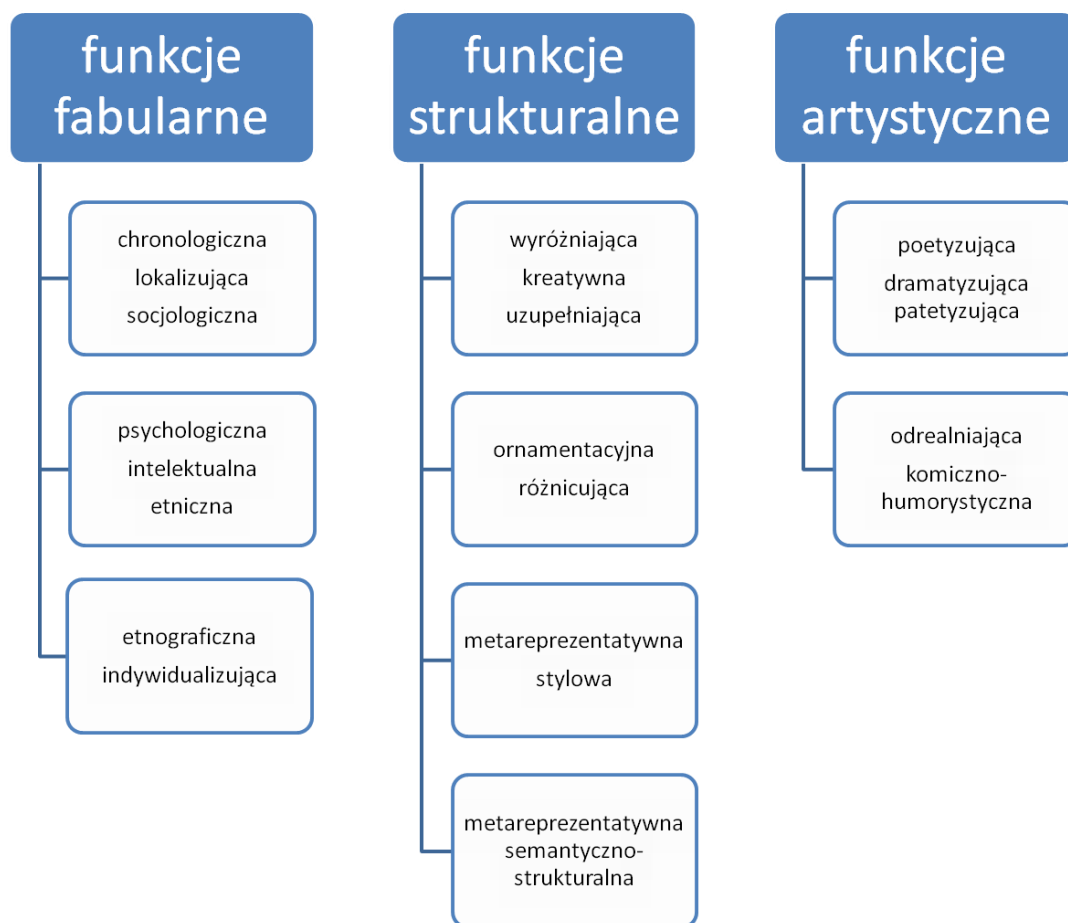
Ostatnim zagadnieniem typologizacji stylizacji archaizacyjnej, wymagającej komentarza, jest zróżnicowanie archaizacji na typy:

1. archaizacja ewokacyjna – może odgrywać kluczową rolę w konstrukcji obrazu świata przedstawionego czy też wyznaczać obszary rozwiązań fabularnych;
2. archaizacja informacyjna – uzupełnia fabułę poprzez lingwistyczne informacje o realiach prezentowanej epoki;
3. archaizacja manieryczna – pozostaje w kontraście z realiami świata przedstawionego, jest wobec niego sztuczna.²³²

²³² Podział archaizacji na odmiany, rodzaje, kategorie, gatunki i typy został przyjęty za pracę St. Dubisza, *Archaizacja*, dz. cyt., s. 32 -36.

Charakteryzując archaizację jako zjawisko lingwistyczne, nie sposób pominąć funkcji jakie może pełnić w tekście. Funkcje archaizacji oddziałują w wektorach określonych przez elementy aktu komunikacji, istnieją trzy takie pozycje:²³³

1. przekaz \longleftrightarrow temat (funkcja komunikatywna tekstu);
2. przekaz \longleftrightarrow kod (funkcja autoteliczna i metajęzykowa tekstu);
3. nadawca \longleftrightarrow przekaz \longleftrightarrow odbiorca (funkcja ekspresywna i impresywna tekstu).



Wykres 12.: Schemat funkcji archaizacji wg Stanisława Dubisza.

Przedmiotem odniesienia dla funkcji fabularnych, zwanych też charakteryzującymi, jest rzeczywistość przedstawiona w utworze. Archaizacja umożliwia zobrazowanie realiów opisywanej epoki i stworzenie klimatu charakterystycznego dla tegoż okresu historycznego. Z kolei funkcje strukturalne odnoszą się bezpośrednio do tekstu utworu, którego specyfikę tworzą odruchy archaizujące i formy archaizacji. Natomiast funkcje artystyczne (stylistyczne) odpowiadają za oddziaływanie estetyczne na odbiorcę i wywoływanie jego reakcji emocjonalnych.

²³³ Zob. Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, dz. cyt.

Warto podkreślić, że każdy tekst artystyczny ma charakter polisemiczny, a w związku z tym realizują się w nim funkcje archaizacji na różnych płaszczyznach, funkcje te mogą się także na siebie nakładać. Przykładem może być relacja między funkcją poetyzującą i ornamentacyjną, które współwystępują w tekście artystycznym, z kolei funkcja indywidualizująca może wspomagać funkcję różnicującą dialogową.

I. 3. POLSKIE TEORIE TRANSLATORYCZNE: FILOLOGIA I KRYTYKA

I.3.1. TRANSLATORYKA STAROPOLSKA I ŚREDNIOPOLSKA

Co prawda przekładoznawstwo jako niezależna dziedzina humanistyki ukonstytuowała się dopiero w drugiej połowie XX wieku, nie oznacza to jednak, że wcześniej nie było refleksji i dyskusji translatorycznych.²³⁴ Przekładoznawstwo uznawano bowiem za gałąź filologii, a zaciekle często dysputy prowadzono na szerszym polu, na podstawie przekładów Pisma Świętego. Było to o tyle trudne, że do problemów *stricte* lingwistycznych dochodziły dylematy filozoficzne i teologiczne.

Okres staropolszczyzny obfitował w istotne, często bardzo nowoczesne osiągnięcia teoretyków i praktyków przekładu. Warto dodać, że przekładoznawstwo prężnie rozwijało się już w czasach starożytnych i średniowieczu, a rozwój cywilizacji europejskiej w XVI wieku przyczynił się znacząco do rozkwitu translatoryki. Mowa tu przede wszystkim o reformacji i postulatach pielęgnowania języka narodowego. Warto nadmienić, że również w okresie przedreformacyjnym oraz w średniowieczu podejmowane zdecydowane kroki sprzyjające ochronie i rozwojowi polszczyzny. W 1285 r. arcybiskup gnieźnieński, Jakub Świnka, zaproponował na synodzie łęczyckim ustalenia według których każdy proboszcz zobowiązany był publicznie odmawiać w języku polskim modlitwy *Ojcze nasz*, *Zdrowaś Mario* i *Wierzę*, ponadto jeśli dobrze znał język i miał odpowiednie przygotowanie, miał także objaśniać po polsku ewangelię. Było to ważne zarządzenie, gdyż większość kleru była pochodzenia niemieckiego, nie znała języka polskiego i opornie przyjmowała postulaty ewangelizowania w języku narodowym. Synod łęczycki ustanowił także język polski drugim językiem wykładowym w szkołach kościelnych. Statut kościelny z 1287 r. głosi: „Postanawiamy, by wszyscy zarządcy kościołów i proboszczowie oraz inni przełożeni w obrębie wszystkich diecezji polskiego narodu, ku czci swych kościołów i dla chwały bożej mając sobie powierzone szkoły, nie ustanawiali do ich zarządu Niemców, chyba że są dostatecznie przygotowanie w zakresie polszczyzny, by wykładać chłopcom autorów i łacinę w języku polskim.”²³⁵ Niestety, przewaga obcokrajowców w szeregach katolickiego kleru sprawiła, że zarządzenia trzeba było odnawiać jeszcze aż do XV wieku.²³⁶ Co prawda początkowo język polski

²³⁴ Zob. *Obrońcy języka polskiego. Wiek XV-XVIII*, oprac. Taszycki W., BN I, Wrocław 1953, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440 – 200. Antologia*, oprac. Balcerzan E. i Rajewska E, Poznań 2007.

²³⁵ Grodecki R., *Powstanie polskiej świadomości narodowej*, Katowice 1946, s. 27.

²³⁶ Przedstawione tu zarządzenia ponowiono jeszcze dwukrotnie: w 1326 i 1357 roku na synodzie uniejowskim oraz kaliskim.

używany był tylko w charakterze języka pomocniczego, jednak zarówno wykładowcy jak i studenci zmuszeni byli wyrażać w polszczyźnie treści, których nigdy wcześniej nie wyrażano, a zatem stworzyć zaczątki polskiej kultury językowej. W wyniku tych działań powstał dialekt kulturalny,²³⁷ który następnie przekształcił się w XVI wieku w ponaddialektalny język literacki, język elit i warstw wykształconych.

Takim to narzędziem posługiwali się praktycy i teoretycy polskiego przekładu. W antologiach tekstów teoretycznych tłumaczy tego okresu oraz same przekłady, uwagę zwraca wielka potrzeba dyskusji przekładoznawczej objawiająca się w niezliczonych komentarzach, przypisach, wydaniach, glosach itp. Te często spontanicznie zamieszczone objaśnienia stanowią dziś nieocenione źródło informacji o ówczesnych technikach przekładu, tendencjach translatorycznych i sposobach radzenia sobie z nieprzekładalnością. W Europie Zachodniej kopiowano, a później wydawano także traktaty o sztuce przekładu, jednak w polskiej tradycji translatorycznej najbardziej popularną formą komentarza translatorskiego były przedmowy i posłowania.

Już w starożytności znano dwa rodzaje przekładu: *ad verbum* (słowo w słowo) i *ad sensum* (zachowywanie myśli oryginału przy pominięciu niektórych słów i figur retorycznych).²³⁸ Giannozzo Manetti w swoim traktacie o przekładzie *Apologeticus* wyróżnia trzeci rodzaj przekładu *traduzione oratoria libera*²³⁹, który można by zdefiniować jako swobodny przekład retoryczny. Ponadto, w praktyce przekładu średniowiecznego stosowano także przekład liniowy, czyli tłumaczenie filologiczne o charakterze formalnym, tłumaczono wszystkie składniki tekstu wyjściowego i zapisywano je w linii nad lub pod wersem oryginału. Tłumaczeniom *ad verbum* sprzeciwiali się już starożytni i wczesnochrześcijańscy tłumacze, wymieniając choćby Horacego i św. Hieronima. Uznano bowiem, że nie da się przetłumaczyć wszystkich składników tekstu wyjściowego przy zachowaniu figur retorycznych oraz środków stylistycznych, taki przekład brzmi bowiem nedorzecznie.²⁴⁰ Już pierwsi komentatorzy staropolscy zgadzają się z mistrzami przekładu i praktykują tłumaczenia *ad sensum*. Można się o tym przekonać studiując przedmowy do dzieł i

²³⁷ Dz. cyt., oprac. Taszycki W., s. IX.

²³⁸ Zob. Olszaniec Wł., *Od Leonarda Bruniego do Marsilia Ficina. Studium renesansowej teorii i praktyki przekładu*, Warszawa 2008, s. 13-52.

²³⁹ Dz. cyt., s. 41.

²⁴⁰ św. Hieronim, *O najlepszym sposobie tłumaczenia*, tłum. Seńko Wł., [w:] *O poprawnym przekładaniu. Teksty łacińskie i przekłady polskie*, Kęty 2006, s. 141, 143: „Ileż jest bowiem poprawnych wyrażań w języku greckim, które przełożone na łacinę źle brzmią i na odwrót to, co podoba mi się w naszym języku, jeśli zostanie przetłumaczone a takim samym ciągu nie będzie się podobało nich.”

inne dokumenty, w których najczęściej anonimowi tłumacze²⁴¹ przedstawiają postulaty tłumaczenia myśli autorskiej, co bywa niezwykle trudne, a nieraz i niemożliwe, stąd opuszczenia jako techniki radzenia sobie z nieprzekładalnością. Na przykład w anonimowej przedmowie do traktatu-projektu ustalenia ortografii polskiej Jakuba Parkoszowica z Żórawicy (powst. Ok. 1440) autor porusza kwestię ekwiwalencji, przekładu idiomów, czy zgodności stylistycznej, o której wiele pisał zwłaszcza św. Hieronim.²⁴² Co prawda św. Hieronim postuluje tłumaczenie poważne i surowe, którego idea wywodzi się z tradycji *verbum de verbo*, była to bowiem powszechna technika zachowania porządku słów w tekście świętym, jeszcze w XV wieku, a więc w początkach humanizmu włoskiego, kardynał Bessarion, tłumacz *Metafizyki* Arystotelesa, uważał *porządek słów jest tajemnicą*. Manetti postulował zachowanie struktury ilościowej oryginału, o ile zmian nie wymaga użycie tropów, figur retorycznych lub potrzeba uniknięcia niejasności w translacji. Manetti w swej teorii przekładu postulował zatem stosowanie technik przekładu biblijnego do tekstów filozoficznych i teologicznych. Ponadto, we fragmencie *Epistoły do NT polskim językiem wyłożonego* z 1556 roku Mikołaj Szarffenberger porusza kwestię zapożyczeń z innych języków, uważa, że opuszczenie naruszyłoby strukturę znaczeniową dzieła a nie było też wystarczających środków, aby je należycie wyłożyć.²⁴³ Szarffenberger dostrzega niewystarczalność systemu języka polskiego, która znacząco wpływa komunikatywność przekładu i dlatego postuluje zapożyczanie słów i zwrotów z języków obcych. Zupełnie inne podejście do problemu niewystarczalności systemowej miał Łukasz Górnicki, który w swoim dziele *Dworzanin polski* przedstawia strategię adaptacji polegającą na:

- tłumaczeniu nazw własnych: *Przeto nie tylko zaniechałem imion włoskich, a włożyłem polskie (...)*;
- opuszczaniu fragmentów niezrozumiałych ze względu na różnice kulturowe lub ich adaptacja do rodzimych warunków kulturowych: (...) *jednych nie kładę, a drugie odmieniam, iż jednym grom u nas by nie zrozumiano (gdyż o tarantelli domowy Polak nic nie słychał)*;
- zmiany fabularne, np. wyłączenie kobiet z dyskusji, co argumentuje w następujący sposób: *Gdzie tych mnie się włożyć w dialog polski nie godziło, bo ani nasze Polki są tak uczone jak Włoszki, ani drugich rzeczy, które owdzie są, cierpieć by ich uszy mogły.*²⁴⁴

²⁴¹ Por. Łoś J., *Dawne głosy o języku polskim*, „Język Polski” 1913, nr 3; Nadolski B. *Dookoła prac przekładowych w XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1-2.

²⁴² Św. Hieronim postulował zróżnicowanie doboru metody translatorskiej w zależności od gatunku tłumaczonego tekstu. Św. Hieronim dzieli teksty na świeckie i religijne, do tych drugich dodaje także w dalszej części wywodu teksty filozoficzne.

²⁴³ Zob. Dz. cyt. oprac. Balcerzan E., s. 31-32.

²⁴⁴ Cyt. z: Górnicki Ł., *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, t.1, Warszawa 1961, s.8-10.

Górnicki opuszcza także fragmenty opisujące *ars amandi*, dla tłumacza zbyt śmiało, nawet jak na warunki kultury włoskiej, nazywa owe ustępy lascywijami (rozpustą). Translator wskazuje także na liczne elementy kulturowe, które są egzotyczne i niezrozumiałe dla polskiego czytelnika, np. bal maskowy, gra na skrzypcach lub flecie. Sam Górnicki zauważa, że adaptacja implikuje głębokie zmiany w przekładzie i nie zawsze jest ze swej pracy zadowolony, komentuje to następująco: (...) *bo i sam Seneka, gdyby wstał z martwy (!), ledwie by poznał swe księgi: tak wiele w nich jest miejsc dziurawych i co wiedzieć od kogo to tym, to owym zatkanym, a indziej też nie dziura, ale przepaść wielka została. Otóż chcieć to w porządek wprawić (...) jest rzecz barzo trudna.*²⁴⁵ O potrzebie adaptacji pisze też anonimowy tłumacz traktatu Plutarcha *Przyjaciela od pochlebce jako rozeznąć* w przedmowie do tegoż.²⁴⁶ Tłumacz wyjaśnia, że porzucił składnię oryginalną, której ówczesna polszczyzna nie mogła oddać, a tekst w wielu miejscach przełożył (...) *tak, jako moja prosta polszczyzna niosła (...).*²⁴⁷

Górnicki również podkreśla potrzebę tłumaczenia z języków obcych, co ma wpłynąć na rozwój języka polskiego, mimo jego tymczasowej niewystarczalności, co wyraża we fragmencie dedykacji do przekładu *Trojanek* Seneki. Jest to pogląd śmiały i nowoczesny, na myśl przychodzi tezę teorii polisystemu, która mówi o przekładzie jako czynniku dynamizującym literaturę narodową.²⁴⁸

Wielkim zwolennikiem adaptacji był także Jan Kochanowski, co zresztą uwidacznia się w jego „Psałterzu Dawidów - przekładzie biblijnej księgi *Pieśni nad Pieśniami*.”²⁴⁹ W *Liście do Stanisława Fogelwедера* pisze: *Co się tycze reguły, którąś mi W. M. napisał, abych jej strzegł in vertendo, jest barzo dobra i pewna. Jeno ja mieszam czasem, pisząc, wizyję; ukazują mi się dwie boginie: jedna jest necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans ahena, a druga poetica, nescio quid blandum spirans, Te dwie, kiedy mię obstąpią, nie wiem, co z nimi czynić. Formido quid aget, da Venus consilium.*²⁵⁰ W liście Kochanowski podkreśla, że istotna jest nie tylko *necessitas*, czyli konieczność wierności w przekładaniu, ale i *poetica* – sztuka poetycka, pozostająca w ścisłej zależności od polisystemu literatury narodowej.²⁵¹ W jednym z wierszy łacińskich poeta podkreśla,

²⁴⁵ Górnicki Ł., [Przedmowa] *Do czytelnika* [w:] *Pisma*, dz. cyt., t. II.

²⁴⁶ Anonim, [Co w polszczyznę wpaść może] dz. cyt, oprac. Balcerzan E., s. 36-37.

²⁴⁷ Tamże, s. 37.

²⁴⁸ Zob. Troas. *Tragedyja z Seneki*, tłum. Łukasz Górnicki, [Fragment dedykacji] *Zacnie urodzonemu Panu [...]* *Piotrowi Wiesiołowskiemu* [w:] *Pisma*, oprac. R. Pollak, t. II, Warszawa 1961; Even-Zohar I., *Polysystem Studies*, [online] <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>.

²⁴⁹ Kubiak Z., *Jak w zwierciadle*, Warszawa 1985, s. 329-339.

²⁵⁰ Kochanowski J., *List do Stanisława Fogelwедера*, [6 października 1571] [PDF -online] <http://www.pbi.edu.pl/site.php?s=NDIwMDQ1ZWMwOTM1&tyt=&aut=&letter=L&pg=21>.

²⁵¹ Por. Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1973.

że sztuka przekładu nigdy nie jest wolna od ustępstw. Stąd zapewne powinna dotyczyć również warstwy stylistyczno-brzmieniowej przekładu: (...) *Buchananie, // Zwolniłeś tych, co marzą snadź o wieszczów mianie, // By nie śmieli do dźwięku wiersza łacińskiego // Naginać psalmów króla jerozolimskiego.*²⁵² Kochanowski przeciwstawiał się głębokim modyfikacjom tekstu oryginalnego w przekładzie, jeśli były podyktowane przywiązaniem do rodzimego systemu językowo-literackiego. Zadaniem tłumacza jest bowiem oddać piękno poezji oryginalnej i uczynić je czytelnym dla odbiorcy docelowego, co uprawnia parafrazę. Nie można jednak stwierdzić, że tłumacze staropolscy, w przeciwieństwie do współczesnych translatorów, tworzyli same peryfrazy i trawestacje, odstępując od zasady tłumaczenia wiernego. Kochanowskiemu i wielu innym tłumaczom jego czasów udało się przekroczyć barierę kulturową właśnie dzięki rezygnacji z półśrodków i kompromisowych rozwiązań stosowanych we nowoczesnej translatoryce.²⁵³ Poeta konsekwentnie unikał tłumaczenia tych środków językowych, które zacierałyby komunikat poetycki. Przejście z kultury redundancji²⁵⁴ do kultury docelowej świadczy o geniuszu, ale i spójnej koncepcji teorii przekładu, którą Kochanowski bardzo konsekwentnie stosował w pracy przekładowej.

Z prezentowaną przez Kochanowskiego koncepcją przekładu trawestacyjnego zgadzała się większość tłumaczy renesansowych, nie każdemu jednak wystarczało talentu, aby ją stosować. W licznych przekładach, choćby Biblii, pojawiają się wzmianki o trudnościach w przekładaniu²⁵⁵. W *Biblii Leopoldy* (1561), jednym ze słabszych przekładów Pisma Świętego, można przeczytać: *Trudna jest rzecz jeden język drugim dostatecznie wyrznąć.*²⁵⁶ Tłumacz stwierdza, że nie dało się przełożyć tekstu słowo w słowo, można zatem zauważyć, że dążył do przekładu słowo w słowo, co może zaskakiwać, gdyż w środowiskach literackich uznano tę metodę anachroniczną i zawodną.²⁵⁷ Piotr Skarga powie: *Przekładać słowo od słowa, tegom się nie ważył i podobno mi to nie było, anić mi tego W.M. poruczał.*²⁵⁸ Postulat wiernego tłumaczenia zamiast przekładu *ad verbum* wysunął już

²⁵² Dz. cyt, oprac. Balcerzan E., s. 37.

²⁵³ Wilczek P., „Dzbanie mój pisany.” *Arcydziało Kochanowskiego wobec innych przekładów ody Horacego „O Nata mecum”* [w:] *Przekład artystyczny. Zagadnienia serii translatorskich*, t. 2, Uniwersytet Śląski, Katowice 1991, s. 79 – 90.

²⁵⁴ *Tamże*, s. 82.

²⁵⁵ O trudnościach translatorskich wspomina także Stanisław Koszutski w dedykacji do przekładu *Reinharda Lorichiusa Ksiąg o wychowaniu i ćwiczeniu każdego przełożonego*. Koszutski zauważa, że „(...) trudno polską rzecz ku łacińskiej wieść”, wg dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 38.

²⁵⁶ Nadolski B., dz. cyt., z. 1-2, s. 478.

²⁵⁷ Por. Dubisz S. *Tradycja polskiej translatoryki*, „Poradnik Językowy” 5/2009, s. 7; tenże, *Lukasz Górnicki – retor i translator*, „Przegląd Humanistyczny” 1/2007, s. 83-91.

²⁵⁸ Dz. cyt, oprac. Balcerzan E., s. 39.

Jakub Parkoszowic w *Traktacie o ortografii polskiej* z 1440, w którym autor zauważa, że (...) *trudna to rzecz i mozolna, idąc cudzym szlakiem, tj. śladem cudzego pisanie, nie wypaść gdzieś z koleiny, aby to, co dobrze wyrażano w obcym języku, zachowało tę samą ozdobność w przekładzie*.²⁵⁹

Jednen z najbardziej niezależnych tłumaczy *Pisma Świętego* w XVI wieku to Szymon Budny. Budny był zwolennikiem tłumaczenia wiernego, tworzenia nowych wyrazów, unikał prowincjonalizmów i ustalał ortografię imion własnych hebrajskiego pochodzenia. Był doskonałym filologiem, badaczem i sprawiedliwym krytykiem dotychczasowych przekładów.²⁶⁰ Budny nie obawiał wprowadzać do translatu kontrowersyjnych ekwiwalentów, których nie odważyli się podać inni tłumacze. Izabela Winiarska-Górska podaje szereg przykładów świadczących o niezależności i odwadze literackiej Budnego.²⁶¹ To Budny wprowadza do przekładu *Psalmów* przymiotnik *błogi dla łac. beati* (gr. *makarioi*), podczas gdy w większości przekładów pojawia się nie w pełni nieadekwatny leksem *szczęśliwy*. Dla porównania St. Murzynowski wybrał wariant kompromisowy, a więc imiesłów *blogosławiony*.²⁶² Budny taki kompromisów nie uznawał nic więc dziwnego, że krytykuje pracę Murzynowskiego w następujący sposób: *Królewiecki by Testament między wszemi miał przodek, gdyby ji był jego tłumacz, Stanisław Murzynowski, mógł drugi raz przypatrzeć a wydać, (...) acz po polsku grubo mówił i pisał. (...)*²⁶³ Ostro skrytykował także przekład Leopolity, w którym zauważył wiele „szpetnych a prawie dziecinnych omyłek”, umiejętności mnicha skwitował tymi słowami: „Znać, że i łacińskiego języka niewiele umiał. Wejrzy tylko w jego przekład, najdziesz się czemu śmiać albo radszej czego żałować.”²⁶⁴

Trzeba zaznaczyć, że u podstaw krytyki Budnego leżą solidny warsztat filologiczny i kreatywność lingwistyczna. Jest on bowiem autorem niezwykle śmiałych i nowoczesnych tez językoznawczych, mowa tu o wyżej wspomnianej dążności do posługiwania się mową ogólnopolską i ustalaniu pisowni imion własnych pochodzenia hebrajskiego²⁶⁵. Równie interesujące

²⁵⁹ Kucała M. (oprac.), *Jakuba Parkosza „Traktat o ortografii polskiej”*, Warszawa 1985, s.88.

²⁶⁰ Zob. Nadolski B., dz. cyt., s. 478 -479; Winiarska-Górska I., *Szesnastowiecznych tłumaczy Biblii dialog z tradycją*, „Poradnik Językowy” 5/2009, Warszawa, s. 51-81.

²⁶¹ Winiarska-Górska I., dz. cyt., s. 72: Przykładem odważnych decyzji translatorskich może być przekład greckiego wyrażenia *ptocoi to pneumati*, które to Budny tłumaczy stosując wieloekwialentność: *ubodzy duchem// żebracy duchem*. Już Murzynowski, zanotowawszy w marginaliach, zauważył, że przymiotnik *ubogi* należałoby przełożyć za pomocą odpowiednika *żebrak*, jednak ani on, ani nikt inny poza Budnym, nie zdecydował się na taki przekład.

²⁶² *Tamże*, s. 71.

²⁶³ Dz. cyt, oprac. Balcerzan E., s. 42.

²⁶⁴ *Tamże*.

²⁶⁵ Nadolski B, dz. cyt., s. 480: „Własne imiona mężów, białych głów, miast i innych rzeczy radbym był tak kładł, jako się w księgach hywrejskich czytają, tj. miasto *Noego* – *Noacha*, *Abrahama* – *Awrahama*, miasto *Mojżesza* – *Moszeza*,

i nowoczesne tezy głosił Hieronim Malecki, który podkreślał, że tłumacz musi rozumieć tekst prymarny, niezbędny jest właściwy transfer przekładanego tekstu, a oprócz tego powinien posiadać pełną kompetencję translatorską, co dotyczy i języka prymarnego, i języka translatu. Malecki stwierdza, że (...) *polska mowa jest dosyć culta i elegans. Ale w teologii prawie barzo mało albo nic nie jest exculta okrom tego, iż w tych czasiech przez ty lata in rebus sacris trochę sie wypolerowała i ozdobniejsza stała.*²⁶⁶ Tłumacz po raz pierwszy zwraca uwagę na niewystarczalność językową w zakresie języka specjalistycznego, a nie polszczyzny w ogóle. Na niniejszym przykładzie widać zatem wzrost świadomości językowej i tłumaczeniowej, który nastąpił wprost proporcjonalnie do rozwoju literatury narodowej. Warto nadmienić, że ideałem był przekład oddający zarówno treść, jak i słowa, obawiano się jednak błędów dogmatycznych i nadinterpretacji. Do podobnych wniosków doszedł Paweł Szczerbic, który niedoskonałość swego tłumaczenia prawa magdeburskiego (*Speculum Saxonum*) tłumaczył *niedostatkiem języka polskiego, a osobliwie słów prawnych.*²⁶⁷

Dosyć poważnym problemem w praktyce przekładu staropolskiego były wyrazy wieloznaczne, odrębności składniowe poszczególnych języków oraz idiomy, które zresztą i dziś sprawiają tłumaczom trudności. Marcin Czechowic we wstępie do *Nowego Testamentu* z 1577 roku stwierdza, że nie zawsze mógł dosłownie tłumaczyć z greki, ma także problemy z przekładem greki na łacinę, mimo zauważalnego powinowactwa językowego. Największe trudności sprawiło mu jednak tłumaczenie grecko-polskie. Czechowic drobiazgowo analizuje przykłady polisemiczności, przytacza szeregi wyrazów greckich, które w języku polskim miały tylko jeden wieloznaczny ekwiwalent. Te same wnioski wysnuwa Seklucjan we wstępie do Ewangelii z 1551 roku: „Wiele jest własności każdego języka, które trudno w drugim wyrazić tak ważnym słowem (inszego nic na ten czas nie wspominając).”²⁶⁸ Nawet Jakub Wujek pisze, że „każdy język ma własne mowy swoje, które w inszym języku miejsca nie mają”²⁶⁹. L. Pszczołowska i J. Puzynina zauważają pewną prawidłowość w radzeniu sobie ze względną nieprzekładalnością, otóż częsty środkiem zaradczym w było odwoływanie się do języka czeskiego i doświadczeń translatorów czeskich. Szczególnie żarliwie kalkują i zapożyczają Maleccy – ojciec i syn. Trzeba nadmienić, że nie byli oni

miasto *Jeruzalem – Jerusalaïm etc...* Lecz rozumiałem temu, iżby to prostakom przykro, niejedno dziwno było. A tego przestrzegałem, żeby oto te imiona znajome a znaczniejsze tak, jako zwyczaj niesie, były zachowane, zaś nie tak znajome tak są położone, jako je Żydowie, tuteczni piszą i czytają, jako są: *Achaw, Chyżkijahau, Choryw, Caddok, Cyjon*, miasto tego co pospolicie mówią i piszą: *Acheb, Ezechiasz, Horeb, Hezrom, Sadok, Sion.*”

²⁶⁶ Dz. cyt, oprac. Balcerzan E., s. 43.

²⁶⁷ Cyt. za: Pszczołowska L., Puzynina J., *Tłumacze odrodzenia o swoich przekładach*, „Poradnik Językowy” 1954, z. 9, s. 22 (s. 14- 26).

²⁶⁸ *Tamże*, s. 22.

²⁶⁹ *Tamże*.

odosobnieni w swoich przekonaniach, o potrzebie odwoływania się do języka czeskiego lepiej w tym czasie rozwiniętego od polszczyzny wiedzieli wszyscy tłumacze. W różnym jednak stopniu stosowali bohemizmy swoich przekładach.²⁷⁰ Łukasz Górnicki sprzeciwiał się bezkrytycznemu zapożyczaniu z innych języków, uważał, że na pożyczkę z innego systemu można sobie pozwolić tylko wtedy, gdy w języku polskim nie ma właściwego ekwiwalentu. Górnicki dopuszcza stosowanie zapożyczeń z łaciny i języka czeskiego, natomiast pozostałe języki słowiańskie traktuje jako konieczność, gdy zawiodą inne źródła. Stanisław Gosławski Z kolei Szymon Budny uprawnia tylko greczyzmy i sprzeciwia się wprowadzaniu innych barbaryzmów do polskich tłumaczeń: *A przecz bychmy nie mieli u nich (tj. u Greków) brać słów, ponieważśmy z nich poszli i owszem nic innego jeno Słowianie jesteśmy. Aza lepiej inszy czynią, którzy swoją rzeczą wzgardziwszy, u Niemców albo u Włochów słów pożyczają (...).*²⁷¹ Również Januszowski popiera stosowanie latynizmów w przekładach zwłaszcza w tekstach teologicznych i filozoficznych. O ile swój pogląd Januszowski ukształtował w oparciu o niewystarczalność i nieprecyzyjność polszczyzny i swoje problemy translatorskie z nich wynikające, o tyle Malcher Piotrkowita uznał, że zapożyczenia dodają przekładowi enigmatyczności i powinno się je stosować w translacie. W większości wypadków tłumacze odrodzenia byli jednak przeciwni zapożyczeniom. Kalki i pożyczki stosowano tylko w wypadkach koniecznych, kiedy to polszczyzna nie mogła podołać zadaniom stawianym przez literatury obce. O wiele bardziej życzliwy był stosunek tłumaczy do neologizmów. Górnicki i Budny uważają, że mniejszym złem jest wprowadzenie do przekładu nowego słowa niż barbaryzmu. Nawet Piotr Skarga tworzy neologizmy w przekładzie *Rocznych dziejów*, choć długo tłumaczy się przed czytelnikiem, zapewne w trosce o nieposądzenie o herezję.

Warto nadmienić, że wielu renesansowych translatorów skłaniało się ku stosowaniu archaizmów. Ów anachronizm metodologiczny dyktowała tradycja translatoryczna i Kościół. Jednym z propagatorów archaizmów w tłumaczeniach Biblii był jezuita Jakub Wujek. Podobnie jak większość tłumaczy tekstów religijnych Wujek optował za posługiwaniem się słowami starymi, tradycyjnymi. Celem takich decyzji translatorskich było odcięcie się od *sprośnych słów nowości*, które były domenom tłumaczeń heretyckich w rozumieniu katolików. Sam J. Wujek zaciekle atakował tłumaczenia reformacyjne. Jedną z ofiar takich napaści padł Czechowic i Budny, zakonnik określił ich mianem *jawnych fałszerzy pisma świętego*²⁷². L. Pszczołowska i J. Puzynina podkreślają, że opór katolickich pisarzy wobec neologizmów w przekładach wynikał z walki

²⁷⁰ Zob. *Tamże*, s. 23.

²⁷¹ Pszczołowska L., Puzynina J., *dz. cyt.*, s. 23.

²⁷² Wujek J., *dz. cyt.*, *orac.* Balcerzan E., s. 44, por. Wujek J., *Przygotowanie do czytania Pisma Świętego*, rozdz. VIII, *O Bibliach Polskich y innych pospolitych iezyków* <pisownia oryginalna>, [online] <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=9662>, 12.10.2010.

ideologicznej prowadzonej przeciwko pojęciom i treściom jakimi reformacja nasyciła Ewangelię.²⁷³ Nawet przekład Wujka został poddany szczegółowej rewizji jezuitów, ci we wstępie do Wujkowego przekładu napisali: *jeśliby się tu komu zdała polszczyzna gruba albo niegładka, niechajże wie, iż w Piśmie Świętym nie ma słówek pięknych patrzeć, ale samej własności mowy: jest wiele takowych rzeczy w piśmie które kiedy byśmy chcieli słowy gładkimi i dworskimi wymówić, nigdybyśmy sensu i wyrozumienia Ducha Świętego nie wyrazili.*²⁷⁴

Oczywiście z powyższym stwierdzeniem nie zgadzało się wielu tłumaczy i choć nie wypowiadali wojny ideologicznej kościelnej tradycji przekładu, to jednak dało się zauważyć we wstępach rozżalenie i frustrację spowodowane niewystarczalnością systemową i estetyczną ówczesnej polszczyzny: *Stawiam go tedy przed osobą Waszej Miłości w szatach polskich i językiem polskim. Jeźliż się tak uda jako inszych, nie wiem; robota bowiem prosta, ćwiczenia krótkie i trudne, a tym trudniejsze, że u nas brak wielkich słowiech.*²⁷⁵

W XVII wieku sytuacja zaczęła się zmieniać, dynamiczny rozwój polszczyzny dał podstawy tłumaczom, by stwierdzić, że język polski staje się językiem pełnoprawnym w perspektywie tradycji europejskiej. Piotr Kochanowski we wstępie do przekładu *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona Torkwata Tassa* podkreśla, że *język nasz nie jest nad insze uboższy.*²⁷⁶ Z kolei Wacław Potocki w wierszu *Co tłumaczyć wierszem, a co prozą*²⁷⁷ postuluje przekład łacińskich wierszy prozą, co świadczy o dużej świadomości językowej tego autora i próbach kształtowania rodzimej tradycji przekładoznawczej. Zatem, w dobie średniopolskiej zaczyna się krystalizować pogląd o potrzebie adaptacji przekładów.

Polską translatorykę staro- i średniopolską charakteryzowała zatem pewna dychotomia: Z jednej strony dążność do podtrzymania średniowiecznych tradycji tłumaczeniowych, z drugiej potrzeba nobilitacji polszczyzny i adaptacji przekładów do warunków systemowych języka polskiego. Nie można zapomnieć także o nowoczesnych postulatach wyodrębnienia języka ogólnopolskiego i próbach przekształceń kulturowo-językowych.

²⁷³ Zob. Pszczołowska L., Puzynina J., dz. cyt., s. 24.

²⁷⁴ Pszczołowska L., Puzynina J., dz. cyt., s. 20.

²⁷⁵ Gosławski St., *Szymona Symonidesa Castus Joseph [Dedykacja]*, dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 45.

²⁷⁶ Kochanowski P., *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona Torkwata Tassa [Do Czytelnika]* [w:] dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 48.

²⁷⁷ Zob. Potocki W., *Co tłumaczyć wierszem, a co prozą* [w:] dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 49 – 50.

I.3.3.2 TRANSLATORYKA NOWOPOLSKA

Okres nowopolszczyzny datuje się od połowy XVIII wieku aż do wybuchu II wojny światowej. Jest to najbogatszy okres rozwoju języka polskiego, który ze względu na cechy ewolucyjne należy podzielić na 2 podokresy:

- a. nowopolski (XVIII wiek do lat dwudziestych XIX wieku)
- b. XIX-wieczny (XIX i pierwsze dziesięciolecie XX wieku)

Podziału dokonano uwzględniając rozwój systemowy nowopolszczyzny, zmiany kulturowe i rozwój translatoryki, przede wszystkim w aspekcie polsko-angielskim i angielsko-polskim.

Pierwszy z wyróżnionych podokresów będzie charakteryzować tendencja do pośrednictwa w tłumaczeniach z innych języków niż francuski, łacina i rosyjski. Bezpośrednio tłumaczono też z niemieckiego. Jednak to francuszczyzna zdominowała salony i prace translatorskie tego okresu. Zwłaszcza anglojęzyczne teksty tłumaczono za pośrednictwem przekładów francuskich. Pierwszego bezpośredniego przekładu z języka angielskiego dokonał w 1791 roku ks. Jacek Przybylski, a był to *Raj utracony* Johna Milтона²⁷⁸.

Warto nadmienić, że ludzie oświecenia stali się spadkobiercami renesansowej tradycji przekładu. Przyjęcie owej spuścizny naukowej wyrażało się w entuzjastycznej ocenie XIV-wiecznej polszczyzny złotego wieku. Powszechnie uważano, że w dobie renesansu nastąpił dynamiczny rozwój języka polskiego oraz rozkwit narodowej nauki i literatury. Jak zauważa M. Mayenowa we *Wstępie* do antologii *Ludzie oświecenia o języku i stylu*²⁷⁹ potencjał rozwojowy polszczyzny złotego wieku został zaprzepaszczonej przez obcojęzycznych władców Polski, którzy nie znali języka polskiego i poprzez niekorzystną politykę kulturową przyczynili się do zahamowania jego naturalnego rozwoju.²⁸⁰ Warto uściślić, że szkodliwy wpływ owej polityki językowo-kulturowej

²⁷⁸ Por. Sinko Z. ble ble ble; Łukaszewicz L., Rys dziejów piśmiennictwa polskiego, wyd. drugie większe, uzupełnione i doprowadzone do roku 1860, Poznań 1960 [online] http://books.google.pl/books?id=BfJDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, 22.09.2010.

²⁷⁹ Zob. Mayenowa M., *Wstęp* [do:] *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, oprac. Florczak Z., Pszczółowska L., t. 1, Warszawa 1958, s. 5-50.

²⁸⁰ Kołłątaj H., *Co zepsuło mowę polską* [w:] dz. cyt., oprac. Florczak Z., Pszczółowska L., s. 584 – 596. Niech za uzasadnienie twierdzenia o negatywnym nastawieniu ludzi oświecenia do średniopolskiej polityki językowej posłuży fragment wypowiedzi H. Kołłątaja, s. 585: Tak wielki upadek mowy ojczystej i zupełna obojętność, którą mieli wobec niej ludzie większego znaczenia, była w samej rzeczy dobru krajowemu bardzo szkodliwą. (...) Mowa ojczysta będąc najrzeczniejszym narzędziem do tak ważnego celu, nie mogła sprawić pożądanego skutku, jako zupełnie wzgardzona, jako wygnana ze dworu i z trybunałów, jako nareszcie zaniedbana w szkołach.”

przejawiał się zwłaszcza w edukacji, którą prowadziły zakony. M. Mayenowa podkreśla, że w starszyźnie zakonów najczęściej zasiadali obcokrajowcy, którzy wprowadzali do języka narodowego obce słownictwo i wzorce składniowe. Zapożyczenia i kalki językowe prowadziły do wynaturzeń w języku i barbaryzacji. Popularyzacja renesansowych postulatów o kształtowaniu i chronieniu języka ogólnonarodowego stała się sprawą priorytetową dla działaczy kultury oświecenia.²⁸¹ Mieli oni bowiem świadomość, że granicę między starożytnością a nowożytnością wyznacza język. *Oświecenie, które stanowi ważny etap w formowaniu się narodu zdołało wykształcić i narzucić całej epoce ogólną świadomość językową jako organ wypowiedzi społecznej.*²⁸²

W rozważaniach nad przekładem w perspektywie diachronicznej nie można pominąć problemu krzepnącej świadomości językowej w początkach doby nowopolskiej. Skrótowy przegląd tych zagadnień jest konieczny do ustalenia i zrozumienia kontekstu wypowiedzi teoretycznych opublikowanych w tym czasie. Przyjmowanie pewnych strategii translatorskich było bowiem podyktowane dbałością o piękno i czystość mowy ojczystej, zaśmiecaniej przez lata nieumiejętnej polityki językowo-kulturowej.

Mimo agresywnej kampanii na rzecz języka polskiego, rozpoczętej już dobie renesansu, pozycja łaciny jako języka nauki wciąż była niezachwiana. Stało się tak za sprawą edukacji prowadzonej przez zakony na terenie Polski, które słusznie doceniały jej doskonałość, niestety jednocześnie dyskredytując polszczyznę. Nic więc dziwnego, że rozpoczęto wdrażanie systemu naprawczego tej sytuacji. Był to proces żmudny, a wiele działań kończyło się porażką. Łacina nie tylko wbiła walorami fonetycznymi, ale przede wszystkim precyzyjnością wyrażania pożądanых treści, co wiązało się z wiekami tradycji naukowej. Toteż łacina była konkurentką polszczyzny przede wszystkim w naukach ścisłych i przyrodniczych oraz w teologii.

Stanowisko intelektualistów wobec roli łaciny w nauce narodowej nie zawsze było jednolite. O ile wykształciła się w miarę homogeniczna postawa wobec potrzeby tworzenia literatury narodowej w języku polskim, o tyle łacina wciąż święciła tryumfy w kręgach edukacyjnych i naukowych: *To jednak o pisaniu po łacinie rozumiem, że książki o wyższych i surowszych umiejętnościach, jako to matematyce, fizyce, teologii i tym podobnych, pisane być mają po łacinie, bo tym sposobem stają się powszechniejsze, we wszystkich krajach uczeni pożytkować z nich mogą.*²⁸³ Pojawił się jednak nowy i ważny postulat o tymczasowości problemów polszczyzny jako języka nauki i potrzebie wprowadzenia jej do systemu edukacyjnego. Początkowo był to głos największej awangardy, reprezentowanej min. przez Hugona Kołłątaja, jednak z czasem pojawiły się i inne głosy wsparcia

²⁸¹ Por. Mikulski T., *Walka o język polski w czasach oświecenia*, „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 3-4, s. 796- 815.

²⁸² *Tamże*, s. 799.

²⁸³ Cyt. za: Mayenowa M., *dz. cyt.*, s. 9.

idei popularyzacji polszczyzny: *Że bez ćwiczenia się w języku ojczystym kwitnąć nauki nie mogą dowodem tego są te państwa, gdzie nauki się zaczęły, gdzie rosły, gdzie się rozmnażały, gdzie długo trwały.*²⁸⁴

Obozowi obrońców języka polskiego z pomocą przychodzi językoznawstwo. Oświecenie jako ideowy spadkobierca XIV-wiecznej myśli lingwistycznej dynamicznie rozwija i udoskonala renesansowe teorie języka. Powstaje zatem przyjazne środowisko do prowadzenia propolskiej polityki językowej. Teza o naturalności znaku językowego i rozwoju myśli wprost proporcjonalnym do rozwoju języka podważa wartość języków klasycznych. W świetle oświeceniowej teorii języka są one bowiem nierozwojowe i nie mogą służyć nowożytności. Uprawnia się zatem stosowanie form doskonalszych, czyli potencjalnie rozwojowych. Warto dodać, że oświecenie nie uznaje prób aktualizacji łaciny, gdyż miałyby one charakter konwencjonalny, a jak wcześniej podkreślono w XVIII wieku konstytuuje się pogląd o naturalności znaku językowego.²⁸⁵

Trzeba nadmienić, że ludzie oświecenia surowo oceniali stan ówczesnej, silnie zdialektyzowanej polszczyzny. W rozdziale 4.1. zostały szerzej przedstawione poglądy renesansowych tłumaczy na temat zróżnicowania dialektalnego polszczyzny. W dwóch najciekawszych wypowiedziach tego okresu dominuje aprobata i tolerancja dla polszczyzny zdialektyzowanej. Ł. Górnicki podkreśla pełnoprawność dialektów, a Budny zachęca do stosowania regionalizmów. Skąd zatem tendencje do wtórnej homogenizacji polszczyzny i puryfikacji? Otóż, przyczyna niechęci do mowy zróżnicowanej dialektalnie leży w oświeceniowym ideale języka jednolitego, który przyjęli obrońcy polszczyzny. Uważano, że dialektyzm jest równy barbarzyńskości, jest błędem i należy go tępić od początku edukacji, natomiast za wzorową uznano polszczyznę elity intelektualnej, oczywiście miał to być język bez regionalnych i gwarowych naleciałości.²⁸⁶ Zwyczaju językowego nie należało szukać wśród plebsu, skoro miał on sprzyjać rozwojowi intelektualnemu i stąd zapewne wrogi stosunek do gwar.

Ważnym problemem ówczesnej batalii o język narodowy był skrajny stosunek oświeceniowych reformatorów do neologizmów, archaizmów i zapożyczeń z języków obcych, co w rezultacie rzutowało także na praktykę przekładu i leksykografię. To właśnie XVIII wieku wykształcił puryzm jako postawę wobec języka, której uporczywość doskwierała jeszcze w XIX wieku. Trudno na podstawie zebranych tu materiałów stwierdzić, czy charakter puryzmu XVIII i

²⁸⁴ Włodek I., *O naukach wyzwolonych w powszechności i szczególności księgi dwie* [w:] dz. cyt., oprac. Florczak Z., Pszczołowska L, s. 469.

²⁸⁵ Por. Kopczyński O., *Gramatyka dla szkół narodowych* [w:] dz. cyt., oprac. Florczak Z., Pszczołowska L, t. 2, s. 196 – 200.

²⁸⁶ Zob. Mayenowa M., dz. cyt., s. 17.

XIX wieku jest ten sam. Jak zauważa M. Mayenowa puryzm XIX-wieczny czerpie raczej z rozwijających się studiów diachronicznych, a przejawiał się w archaicznym rekonstruowaniu wyrazów. Z kolei XVIII-wieczna postawa purystyczna implikowała stosowanie kalk językowych.²⁸⁷ Poza ekscesami purystów, które dotyczyły przede wszystkim dziedziny terminologii, formuje się front umiarkowanej postawy wobec języka, przeciwstawiający się ekstremistycznym działaniom purystów i głoszący postulat zrozumiałości. Teza o zrozumiałości przeciwdziałała usuwaniu z polszczyzny zadomowionych pożyczek z języków obcych. Nie oznaczało to jednak zgody na lenistwo w zakresie leksykalnego rozwijania polszczyzny. Umiarkowana postawa wobec języka zakładała bowiem pracę nad słownikiem narodowym i powszechną aktywność słowotwórczą. Większość działaczy kulturalno-oświatowych zgadzała się z projektem stworzenia instytucji prawodawczej, której rolą miała być aprobata lub eliminacja nowego słowa. Pojawiały się również tezy postulujące naturalny, niescentralizowany rozwój języka. Poglądy te były jednak mocno odosobnione w ogólnonarodowym wołaniu o nadzór nad tworzeniem słownika języka polskiego, mimo że głosił je sam Stanisław Trembecki²⁸⁸.

Obowiązki i zadania instytucji zajmującej się rozwojem polszczyzny zawarte są w *Odpowiedzi na list Wolnomysłącego mieszkańca wołyńskiego*²⁸⁹. Anonimowy autor zauważył, że bez nadzoru specjalistów w zakresie piękna i poprawności języka polskiego, mógłby powstać słownik zbyt dziwny lub zbyt ubogi. A to właśnie normatywizm stał się największą potrzebą ludzi oświecenia. Praca nad narodowym słownikiem miała rozwiązać trzy kwestie: stosunek do archaizmów, stosunek do neologizmu i do zapożyczeń.²⁹⁰ Warto nadmienić, że dla polityki językowej kluczowe znaczenie miało zagadnienie neologizmu. Oświecenie stoczyło bowiem walkę o kunsztowną i czystą polszczyznę, będąc w niełatwej sytuacji. Spory co do sposobów wzbogacenia o intensyfikacji rozwoju języka narodowego poprzedziły renesansowe batalie o czystość łaciny. Należy pamiętać, że w XVIII wieku łacina była językiem dominującym w szkołach, językiem nauki i prawa oraz, mimo popularności francuszczyzny, europejską *lingua franca*. Postulaty powrotu do klasycznych źródeł łaciny mimowolnie przenoszono na języki narodowe. Oznaczało to bowiem, że nie wolno stosować słów nie poświadczonych u autorów z okresu złotej i srebrnej łaciny. Nie dziwi zatem sceptyczny, a czasem nawet wrogi stosunek do neologizmów i zapożyczeń wśród polskich działaczy na rzecz języka. Ślady tej postawy można odnaleźć w Ustawach *Szkolnych dla szkół*

²⁸⁷ Tamże, s. 25.

²⁸⁸ Zob. Trembecki St., *Krasopismo* (1791) [w:] *dz. cyt.*, oprac. Florczak Z., Pszczołowska L, t. 1, s. 514.

²⁸⁹ Zob. Anonim, *Patryjota Polski* 1785 [w:] *dz. cyt.*, oprac. Florczak Z., Pszczołowska L, t. 2, s. 404 - 415.

²⁹⁰ Por. Mayenowa M., *dz. cyt.*, s. 19 - 22.

pijarskich Stanisława Konarskiego: (...) *lepiej wcale nie pisać jak używać tak zwanej kuchennej łaciny*.²⁹¹

Tendencje purystyczne nie zdominowały jednak światopoglądu intelektualistów tego okresu. Głównym argumentem obozu umiarkowanej postawy wobec języka była nieparalelność łaciny i polszczyzny. Nie można było porównywać sytuacji tych języków, gdyż martwa łacina nie borykała się z problemem wystarczalności językowej. Rozwój cywilizacji i zmiany w realiach zmuszały do aktywności słowotwórczej. Tylko słownik o charakterze dynamicznym mógł spełniać kryterium użyteczności, z drugiej strony zalecano ostrożność. Nowopowstałe słowa miały być wynikiem ogólnej potrzeby, a nie samowolnym, idiolektalnym nowotworem językowym. Potrzeba neologizmu była szczególnie silna w sferze terminologii. W XVIII wieku naukowy język polski był wciąż słabo rozwinięty. W dziedzinie nauki korzystano raczej z łaciny, kultywując tym samym kilkuwiekową tradycję edukacyjną. Możliwości intensyfikacji rozwoju języka było kilka, do najbardziej skrajnych należał koncept pozostawienia terminów łacińskich i greckich bez zmian. Ustępstwem na rzecz polszczyzny był pomysł wprowadzania hybryd polsko-obcych (głównie z elementami słowotwórczymi z łaciny i greki). Ścieranie się tych tendencji wskazuje na słabe zakorzenienie polszczyzny w języku naukowym, choć ostatecznie wygrała tendencja promująca rodzimą derywację. Ważnym argumentem zwolenników neologizmu, powtarzanym zresztą za Condillaciem, był fakt, że stara łacińsko-grecka terminologia nie nadaje się do przekazania nowoczesnego stanu wiedzy: *Dzisiejsi gramatycy, żeby jasnymi, dokładnymi, a najbardziej prawdziwymi byli, wolą w swoim języku utworzyć wyraz niżeli wiernym fałszywego słowa użyciem lub wytłumaczeniem dawny błąd potwierdzać*.²⁹²

Poruszone tu zagadnienia zajął się z problemami ówczesnej translatoryki. Rozwiązanie kwestii neologizmu, przychylne rozwojowi polszczyzny, dało tłumaczom szansę na pracę twórczą oraz istotnie wpłynęło na rozwój polisystemu literatury narodowej i języka polskiego. Zgodnie z tezą o dynamizacji polisystemu to przekłady wpłynęły na recepcję zapożyczeń i aprobatę nowych derywatów.

Oświecenie popularyzowało wolny przekład, wiele tłumaczeń z tego okresu uchodzi właściwie za parafrazę literacką. Uwagę tłumacza przyciąga głównie przekaz utworu: *Nie na słowa, ale na rzecz w tłumaczeniu oglądać się należy. (...) Tak tłumaczyć jest tłumaczyć mądrze i rozumnie; do słów zaś przywiązywać się jest tłumaczyć po dziecinnemu i niewolniczemu*.²⁹³ Franciszek Bohomolec mówi wprost o technikach stosowanych przez tłumaczy. Kompensacja, opuszczenia, rozwinięcia definicyjne i komentarz tłumacza były popularnymi metodami radzenia

²⁹¹ Konarski St., *Ustawy szkolne dla szkół pijarskich* [w:] dz. cyt., oprac. Florczak Z., Pszczołowska L, t. 2, s. 422.

²⁹² Kopczyński O., *Gramatyka dla szkół...* [w:] dz. cyt., oprac. Florczak Z., Pszczołowska L, t. 2, s. 156.

²⁹³ Bohomolec F., *Nec verbum verbo...* [w:] dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 53.

sobie z nieprzekładalnością względną.²⁹⁴ W anonimowym artykule „Monitora” z 1767 r. autor opisuje nawet cztery powinności tłumacza, które musi spełnić, jeśli chce osiągnąć sukces i tym samym wyznacza etapy procesu przekładu.²⁹⁵ Anonim zauważa, że tłumacz powinien przede wszystkim zrozumieć tekst, a zatem dokonać jego interpretacji. Translator ma obowiązek przeanalizować także styl autora oryginału, aby nadać tekstowi odpowiedni kształt stylistyczny. Aby spełnić kryterium wierności przekładu, niezbędne jest wyszukanie takich ekwiwalentów językowych, które będą ściśle odpowiadały znaczeniom zawartym w oryginale i jednocześnie będą brzmiały naturalnie w języku przekładu. Autor artykułu szczególnie podkreśla wartość stylistyczną, którą tłumacz powinien osiągnąć w przekładzie, ta bowiem pozwala uniknąć bylejakości. Tezę tę głosi także Ignacy Krasicki, który w artykule „O przekładaniu ksiąg”, zamieszczonym w 1. numerze „Monitora” z 1772 roku,²⁹⁶ podkreśla potrzebę przekładu myśli zawartej w oryginale, a nie wartości wypadkowej poszczególnych elementów językowych: *Reguły prawego tłumaczenia nie na tym zasadzone są, aby pery jody według pierwiastkowego ułożenia przekładać i w jednakim inaczej przestrojone słowa stawiać języku.*²⁹⁷

Krytycy tłumaczeń doby oświecenia podejmują także problem kompetencji tłumacza, który powinien sprawnie operować językiem obcym i własnym. Niską kompetencję tłumacza krytykuje Bernard Domosławski następujących słowach *Mędrka lingwisty*:

Głupi, kto się bez serca i bez sił junaczy,

*Kto języka nie umie, a książkę tłumaczy.*²⁹⁸

Krasicki zauważa także, że wielu tłumaczy powinno sięgnąć do języka ojczystego, który znają słabo, i który zanieczyszczają złej jakości przekładami: *A ciężko to takiemu to uczynić, który albo się do tego źródła nie udał, albo w księgach dawnych własnego narodu nie nauczył, jak prawdziwą polszczyznę mówić i pisać. (...) Stąd też pospolicie mowy i pisma polskie całe były nie po polsku, a język zamiast wykształcenia – z cudzoziemskich i z własnych dziwacznych wyrazów coraz bardziej od dawnej wytworności oddalał i z istoty będąc jasnym i wdzięcznym, zdziczał zasępił się nieprzyzwoitą wcale przesadą.*²⁹⁹

²⁹⁴ Zob. Tamże, s. 53-54.

²⁹⁵ Zob. Anonim, *Cztery powinności tłumacza*, „Monitor” 1767, nr 98, s. 823 – 824; Bieńkowski F., *Mysli o darach mówienia i pisania dobrze* [w:] dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 55.

²⁹⁶ Krasicki I., *O przekładaniu ksiąg*, „Monitor” 1772, nr 1, [online: 12.04.2011r.]

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ Domosławski B., *Mędrak lingwista, czyli zdanie o szacunku i nabyciu potrzebnych uczonym języków*, Sandomierz 1786 [online] <http://dlibra.up.krakow.pl:8080/dlibra/dlibra/doccontent?id=424&dirids=1>, 4.04.2011.

²⁹⁹ Krasicki I., *O tłumaczeniu ksiąg* [w:] *Dzieła wierszem i prozą*, t. 4, wyd. F. Dmochowskiego, sporządzone na podst. Wskazówek autora i rękopisów, Warszawa 1803, 8⁰, s. 336 [229-236].

W świetle dyskusji nad słownikiem narodowym zagadnienie niewystarczającej kompetencji języka polskiego tłumaczy urasta do kluczowego problemu oświeceniowego przekładoznawstwa. Ubogie słownictwo, niepoprawna składnia i złe nawyki stylistyczne sprawiły, że rynek tłumaczeń zalała fala przekładów z drugiej ręki, dokonywanych za pośrednictwem innych języków. Nic więc dziwnego, że zadaniem krytyki stało się upominanie śmiałków mierzących się z przekładem na język polski. Przekłady miały wzbogacać polisystem literatury narodowej, a nie zaśmieszać go. Warto nadmienić, że już w XVIII wieku *polisystem narodowy* rozumiano jako stały repertuar kulturowy, a zatem zbiór alternatywnych postaw i zachowań³⁰⁰, które ukonstytuowały się na obszarze polskojęzycznym. Co prawda nie znano terminu *polisystem*, ale pojęcie zbliżone do tego, które opublikowała Szkoła Manipulacji z Gideonem Toury i Itmarem Even-Zoharem, funkcjonowało w świadomości literatu tamtego okresu. Sam Ignacy Krasicki zauważa, że *trafia się niekiedy, iż tłumacz, niewiele w oryginalnym piśmie języku biegły, udaje się do tłumaczeń w innych językach i z nich wyrazy swoje czerpie*.³⁰¹ W dobie oświecenia jeszcze bardzo słabo znano angielszczyznę, niewielu literatów mówiło po angielsku na tyle dobrze, aby przekładać dzieła literackie. Krasicki podkreśla także, że dobry tłumacz nie tylko biegle posługuje się językiem obcym, ale i doskonale zna kulturę i historię, które wpłynęły na kształt oryginalnego tekstu. A to jest najlepszy dowód na myślenie polisystemowe o procesie tłumaczenia i literaturze przekładu.³⁰²

Z kolei Onufry Kopczyński zachęca do korzystania ze słowników oraz z przekładów innych tłumaczy. Swoje pomysły uzasadnia potrzebą kształcenia językowego w zakresie polszczyzny. Postuluje też lekturę polskich tekstów z okresu „złotego Zygmunckiego wieku”, co miało wpłynąć na rozwój polszczyzny: *Czytanie szczerých ojczystých księzek, tak jak rozmowa z osobami po polsku tylko umięjącymi, daje i obfitość wyrazów, i szczerý tok polski*.³⁰³ Warto nadmienić, że tłumacze mieli świadomość tendencji ewolucyjnych ich rodzimego języka, zdawali sobie także sprawę z faktu, że to oni, w głównej mierze, nadają rozwojowi polszczyzny określony kierunek. I. Krasicki postuluje wspieranie się w procesie translacji słowiańszczyzną, z której wywodzą się polszczyzna, języki ruskie oraz czesko-słowackie. Języki te mają bowiem wspólne pnie słowotwórcze i gramatyczne. Krasicki podkreśla również, że Polakom najłatwiej tłumaczy się z języków słowiańskich, właśnie ze względu na ich bliskie pokrewieństwo. Nic więc dziwnego, że jakość tłumaczeń z języków romańskich, czy germańskich była dużo gorsza niż z języka czeskiego, czy rosyjskiego. O. Kopczyński choć wspiera idee pansławistyczne w językowo-kulturowym

³⁰⁰ Even-Zohar I., The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer, „Target” 1997, nr. 9:2, s. 355-363.

³⁰¹ Krasicki I., *O tłumaczeniu ksiąg* [w:] dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 57.

³⁰² Tamże.

³⁰³ Kopczyński O., *Tłumacząc – przerabiać*, [w:] dz. cyt., oprac. Balcerzan E., s. 61.

aspekcie,³⁰⁴ to jednak postuluje ekstremalny zwrot ku źródłom polszczyzny i krytykuje wprowadzanie do słownika narodowego zapożyczeń z języków obcych: (...) *toż się trafia obcującym z cudzoziemskimi książkami, że cudzoziemskie myślenia i mówienia sposoby przejmują, choćby nieradzi, dopieroż gdy umyślnie w osnowę mowy ojczystej wcześniej czy niewcześniej tkają pstrociny cudzoziemskie.*³⁰⁵ W translatorycznej teorii oświeceniowej pojawiły się zatem dwa istotne pojęcia i dwie metody pracy z przekładem, które zresztą przyjęli i powtórzyli współcześni teoretycy przekładu, mowa tu o serii translatorskiej i polisystemie jako sposobie myślenia o przekładzie. Należy nadmienić, że rozważania XVIII-wiecznych teoretyków były raczej zbiorem luźnych refleksji nad przyszłością i stanem ówczesnej polszczyzny, cieszy jednak, że literaturę przekładu włączano, świadomie bądź nie, do systemu literatury narodowej. Świadczy to o nowoczesnym sposobie myślenia o języku i literaturze.³⁰⁶

O. Kopczyński interesował się także idiomatyką i poetyką translatoryczną. W dziele *Gramatyka dla szkół narodowych na klasę III* wyklada jak przekładać przenośnię z łaciny na polszczyznę. Wywód Kopczyńskiego ma jednak szerszy zakres, porusza on bowiem problem transferu kulturowo-językowego, transferu z dużym rozdźwiękiem pomiędzy kulturą, czasem powstania oryginału i translatu oraz niespokrewnionymi ze sobą językami. Kopczyński słusznie zauważa, że metaforyka i idiomatyka czerpią z obyczajowości: *Ale ponieważ naród rzymski miał niektóre właściwe sobie i rzeczy, ich wyobrażenia, których nasz nie ma naród, toć jeżeli od rzeczy narodowi naszemu nieznanym czynił przenośnią jaką, ta przenośnia w naszym języku, jako niezrozumiała, albo z ciężkością zrozumiała, miejsca mieć może.*³⁰⁷ Pogląd ten dzielił z Kopczyńskim Ignacy Włodek. Jezuita w rozprawie *O naukach wyzwolonych* dokonuje analizy porównawczej słów, wyrażeń i większych jednostek idiomatycznych i uzasadnia potrzebę tłumaczenia funkcjonalnego: (...) *co się tyczy tłumaczy (...) ma uważać na rzecz i na wyrażenie rzeczy.*³⁰⁸ Poglądy Włodka i Kopczyńskiego jasno wskazują, że sposób myślenia XVIII-wiecznych krytyków literackich był pod wieloma względami był bliski temu, który zdominował dzisiejsze myślenie o literaturze przekładu. Wielu krytyków zachęcało do stosowania trawestacji, a zatem do adaptowania tekstów do realiów kulturowo-językowych polszczyzny. F. K. Dmochowski postuluje:

³⁰⁴ Panslawizm był ruchem kulturowo-politycznym, który powstał w Czechach na początku XIX wieku. Cień idei panslawizmu można zauważyć w wypowiedziach niektórych literatów doby oświecenia, trzeba jednak nadmienić, że nie miały one nic wspólnego z ruchem politycznym, a raczej z działalnością literacko-oświatową.

³⁰⁵ Kopczyński O., *dz. cyt.*, [w:] *dz. cyt.*, oprac. Balcerzan E., s. 61.

³⁰⁶ Zob. Czartoryski A. K., *Kawa [Wstęp]*, Warszawa 1779.

³⁰⁷ Kopczyński O., *Porównanie przenośni polskiej z łacińską* [w:] *Gramatyka dla szkół narodowych na klasę III*, Warszawa 1783, s. 27-29.

³⁰⁸ Włodek I., *O naukach wyzwolonych [Nic dodać – nic ująć]* [w:] *dz. cyt.*, oprac. Balcerzan E., s. 62.

*Przebieraj obce dzieła na krój polski gładko.*³⁰⁹ Adaptacja powinna zachodzić nie tylko w sferze realioznawczej, ale i stylistycznej oraz brzmieniowej. A. K. Czartoryski ostro krytykuje dosłowne tłumaczenia poezji, które naruszają poetykę oryginału i w żadnym aspekcie nie odnoszą się do piękna warstwy brzmieniowej dzieła prymarnego. Czartoryski podkreśla, że nie jest za rozpustą w tłumaczeniu³¹⁰, ale za przekładem wiernym, który oddaje nie tylko myśl oryginału, jego poetykę, ale i urok warstwy instrumentacyjnej dzieła. Szczególną uwagę Czartoryski poświęca tłumaczeniom tekstów poetyckich, śmiało i nowocześnie pisze o strukturze stylistycznej dzieła: *Każdy rodzaj pisania, a osobliwie każde dzieło poetyczne, dwie części w sobie zawiera: rys czyli rozkład, a potem styl czyli okrasa pióra.*³¹¹ Autor podkreśla, że warunkiem adekwatnego przekładu jest rozpoznanie stylu oryginału oraz oddanie go w translacie za pomocą dostępnych w języku docelowym ekwiwalentów stylistycznych. Co istotne, Czartoryski zdaje sobie sprawę z tego, że nie wszystkie wartości stylistyczne są przekładalne. Istnieją takie elementy językowe, których nie można przenieść z oryginału do translatu, ponieważ nie istnieją ich odpowiedniki w języku przekładu. Jako przykład podaje angielski przekład *Iliady* i *Odysei* Homera E.A. Poe, którego mocno skrytykowano za *spodlenie rymu Homera*.³¹² Czartoryski zauważa, że (...) *Homer i każdy poeta nie może być zupełnie Homerem, jak tylko w swym własnym języku (...)*³¹³ Refleksja ta jest o tyle ważna, że otwiera przed tłumaczem sferę adaptacji jako pełnoprawnej operacji na przekładzie również w zakresie wersyfikacji. Czartoryski radzi, aby wiersze klasyków greckich i łacińskich przekładać prozą, ze względu na przepaść melodyczną polszczyzny i starożytnej greki oraz łaciny. Według Czartoryskiego nie tylko warstwa instrumentacyjna wiersza może ulegać adaptacji, postuluje on adaptację treści stosownie do obyczajów kultury odbioru. Czartoryski mówi głównie o komedii i satyrze. Zauważa, że kluczowa jest tu funkcja prześmiewcza, która może zadziałać tylko w ramach polisystemu narodowego, egzotyzacja przekładu narusza ów proces komunikacyjny. Czartoryski postuluje również dodawanie przedmów objaśniających do przekładów tekstów egzotycznych z punktu widzenia polskiego czytelnika, jako przykład podaje *Orlanda L.* Ariosto.³¹⁴

³⁰⁹ Dmochowski F. K., *Sztuka rymotwórcza. Poema w czterech pieśniach*, Warszawa 1788, [online] <http://literat.ug.edu.pl/sztuka/index.htm>, 15.04.20110.

³¹⁰ Zob. Czartoryski A.K., *Myśli o pismach polskich, z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiałach*, Wilno 1801 [online] <http://www.archive.org/stream/mysliopismachpo00czargooog#page/n25/mode/2up>, 15.04.2011.

³¹¹ Czartoryski A.K., *Myśli o pismach polskich, z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiałach*, Wilno 1801 [online] <http://www.archive.org/stream/mysliopismachpo00czargooog#page/n25/mode/2up>, 15.04.2011.

³¹² *Tamże.*

³¹³ *Tamże.*

³¹⁴ *Tamże.*

Z kolei Stanisław Staszic w *Przedmowie* do *Iliady* Homera zauważa, że w *dobrym tłumaczeniu jest dokładne rozróżnienie geniuszu języka od geniuszu autora*.³¹⁵ Innymi słowy wielu tłumaczy nie radzi sobie z oddaniem treści i specyfiki języka autora oryginału, ów brak talentu translatorskiego owocuje płytkim i niepełnym przekładem, którego sztuczny język często nie buduje naturalnego dla polszczyzny metrum. St. Staszic postuluje również przekład wierszem, bowiem wg niego dzieła, zwłaszcza dramatyczne, tracą urok w tłumaczeniu prozą.

Postulaty Staszica powtarza St. Potocki w dziele *O wymowie i stylu*. Szczególnie istotna jest tu adekwatność stylu, której brak zakłóca komunikat i niszczy urodę językową translatu. Potocki stwierdza, że przekład to najtrudniejsza sfera działalności pisarskiej. Oddanie znaczenia, stylu, funkcji i specyfiki językowej oryginału w tłumaczeniu, tak aby było ono jednocześnie ekwiwalentne i naturalne, wymaga od tłumacza perfekcyjnej znajomości obu języków, talentu literackiego i kompetencji translatorskiej. Szerzenie się w literaturze polskiej słabych przekładów było według Potockiego spowodowane brakiem dobrej krytyki przekładu oraz odpowiednich wzorców we własnym języku, na których się kształci sądząca je krytyka.³¹⁶ Potocki podkreśla, że polszczyzna jest bogatym i plastycznym językiem, za pomocą którego wprawny tłumacz może oddać każde dzieło obce, trudności w przekładzie mogą się natomiast pojawić na poziomie stylistyki polskiej, której poziom nie dorównywał doskonale rozwiniętym systemom stylistycznym innych języków europejskich, np. francuszczyzny. Kłopoty translatorskie wynikające z niedostateczności systemowej nie determinują jednak nieudanego przekładu, Potocki stwierdza, że pod piórem poety polszczyzna nie ustępuje innym językom, autor popiera swą tezę kilkoma przykładami Krasickiego, Węgierskiego, czy Szymanowskiego. Na koniec swego wywodu S. K. Potocki definiuje różnicę pomiędzy *tłumaczeniem* a *przekładaniem*, która sprowadza się właśnie do przekładu zgodnego z funkcją stylistyczną oryginału. Rozważania nad stylistycznym aspektem przekładania podjął również Ludwik Osiński w 4. tomie swoich *Dzieł*, który postuluje przekład funkcjonalny, oddający styl nawet kosztem zawartości składnikowej translatu względem oryginału. Osiński uważa, że dobry przekład odwzorowuje jak najwięcej cech stylistycznych pierwowzoru, a przekładanie stylu to największa trudność procesu tłumaczenia. Krytyk wyraża dezaprobatę w stosunku do takich technik translatorskich jak opuszczenie, rozwinięcia definicyjne czy redukcja, uznaje adaptację za pełnoprawną operację na przekładzie tylko tam, gdzie to konieczne, gdzie adaptowanie treści translatu warunkuje jego zrozumienie przez odbiorcę terminalnego. Adaptację uprawnia zwłaszcza w dziełach scenicznych.

³¹⁵ Staszic St., *Iliada Homera* [Przedmowa] [w:] dz. cyt., red. E. Balcerzan, A. Rajewska, s. 73.

³¹⁶ Potocki St., *Czym jest przekładanie, i stosowane do niego uwagi i przepisy*, [w:] dz. cyt., red. E. Balcerzan, A. Rajewska, s. 74-76.

Jednym z literatów wypowiadających na temat technik i strategii tłumaczeniowych był Euzebiusz Słowacki, który w odczycie wygłoszonym na Uniwersytecie Wileńskim w 1813 roku porusza kwestię wierności tłumaczeniowej.³¹⁷ Słowacki definiuje wierność tłumaczeniową jako *zglębianie myśli i przejęcie się duchem wzoru i oddaniu ich podług natury i toku mowy ojczystej*. Stawia też istotne pytania o granice wolności tłumacza i okoliczności wprowadzania do języka terminalnego zapożyczeń i kalk językowych. Jednym z postulatów Słowackiego jest oddanie w przekładzie stylu oryginału, który często bywa podyktowanym gatunkiem dzieła. Tekst naukowy musi być bowiem przełożony stylem naukowym, a artystyczny stylem artystycznym. O ile w pierwszym wypadku dość łatwo określić wyznaczniki teksty naukowego, o tyle style artystyczne wymagają od tłumacza niezwyklej wprawności i talentu literackiego. Wiernie przetłumaczony tekst artystyczny oddaje bowiem nie tylko myśl dzieła, specyfikę stylu autora oryginału, ale i płaszczyznę foniczną języka utworu, która powinna pozostać w harmonii z oryginałem i językiem odbioru. Słowacki zastanawia się także nad istotą języka i jego związkami z mentalnością wspólnot kulturowo-językowych. Autor słusznie stwierdza, że *każdy naród ma pewną masę myśli i wyobrażeń, która w nim ustawicznie krąży, i do których wyrażania już się nagięła jego mowa. Język, będąc wiernym zwierciadłem*. Jest to bardzo nowoczesna teza, powtórzona zresztą przez Sapira i Whorfa w teorii relatywizmu językowego. Słowacki porusza także problem względnej nieprzekładalności stylistycznej: *Lecz języki w tym względzie mają odmienne prawa: to co w jednym nie obraża uszu skromności, może obrażać w drugim*. Autor uważa, że jednym z czynników determinujących wierność przekładu jest jego adekwatność w stosunku do możliwości i zasobów mowy ojczystej tłumacza. Elementy egzotyzujące nie mogą zaburzać stylu, jeśli już wprowadzane są do polisystemu, to mają go wzbogacać, dynamizować w sposób zrównoważony.

Kolejnym etapem w rozwoju nowopolskiej translatoryki jest okres od lat 20. XIX wieku do końca tegoż. Wiek XIX to czas intensywnego rozwoju czytelnictwa, upowszechniania książki oraz wzmożonego zainteresowania literaturą przekładu. Jest to również okres wstępnego zainteresowania literaturą angielską, zwłaszcza Shakespearą, który znacząco wpłynął na kształt literatury romantycznej. Tłumaczeniem z języka angielskiego zajmował się także sam Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki. Problemami przekładu zajmowali się także Ignacy Kraszewski, Zenon Przesmycki i Tadeusz Boy-Żeleński. Do najciekawszych wypowiedzi

³¹⁷ Euzebiusz Słowacki, *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty. Rzecz czytana na posiedzeniu ces. uniwersytetu wileńskiego, roku 1813* [w:] *Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone, t. III*, Wilno 1826 [online] http://books.google.pl/books?id=zhYOAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=w%C4%85tpi%C4%87%20nie%20mo%C5%BCna%2C%20%C5%BCe%20wierno%C5%9B%C4%87%20powinna%20byc%20pierwsz%C4%85%20ka%C5%BCdego%20t%C5%82umaczenia%20zalet%C4%85&f=false , 12.03.2012.

dziewiętnastowiecznych krytyków przekładu należy zaliczyć tłumaczenia i komentarze do przekładów braci Koźmianów, Józefa Paszkowskiego, Leona Ulricha i Ignacego Hołowińskiego. Poglądy tych autorów zostaną przedstawione w II części rozprawy, po analizie ich przekładów fragmentów poetyckich wybranych do pracy.

Warto przyjrzeć się refleksjom Adama Mickiewicza nad pracą translatorską. Wiadomo, że Mickiewicz przymierzał się do przekładów z języka angielskiego, przetłumaczył „Giaura” z Byrona, jednak po drobnych próbach przekładowych porzucił tłumaczenia na rzecz autorskich przedsięwzięć literackich.

W recenzji wydrukowanej w 1827 roku w „Moskowskim Telegrafie”³¹⁸ Mickiewicz mówi o trudnościach przekładowych w ramach języków polskiego i rosyjskiego, które są przecież w wysokim stopniu pokrewne. Pokrewieństwo tychże języków może prowadzić do złudnego poczucia panowania nad przekładem przez niedoświadczonego tłumacza i rażących błędów translatorskich. Za dzieło szczególnie trudne do przełożenia uznał Mickiewicz *Apologi* I.I. Dimitrijewa, w którym dominuje język wytwornej konwersacji i który wyróżnia się doskonałym mechanizmem wierszowania. Z kolei w *Objaśnieniach do poematu* „Sofijówka”³¹⁹ zauważa, że niewielu tłumaczy potrafi oprzeć się wpływom obcych języków na tyle, by zachować czystość mowy ojczystej:

(...) styl Trembeckiego wypływa z natury mowy ojczystej, jest więc giętki, sposobny równie do górności, jak prostoty myśli i różnych w tej mierze połączeń i odcieniów, ale zawsze właściwym sobie sposobem, nie tracąc bynajmniej narodowości i oryginalnego talentu³²⁰ Pogląd Mickiewicza podzielał Maurycy Mochnacki, który, podobnie jak tamten, zauważał potężny i niszczący polską mowę wpływ francuszczyzny. Nieudolne przekłady nie tylko zanieczyszczały polszczyznę, ale i wręcz hamowały naturalny rozwój rodzimej literatury, dlatego Mochnacki postuluje studiowanie kultury francuskiej oraz jej antycznych źródeł jako metody poznania przekładu. Zauważa również, że przekłady klasycznej literatury francuskiej nie wnoszą nic nowego do polskiego polisystemu, nie dynamizują go, a jedynie usztywniają poprzez kostyczne egzemplarze przekładów nieaktualnych społecznie: *Te arcydzieła klasycznego kunsztu jak w samej Francji, tak i u nas żadnego prawie nie miały związku z narodem i jedynie tylko pod względem sztuki interesować nas mogły.*³²¹ Ponadto

³¹⁸ Wg Mickiewicz A., *Apologi czterowersowe z dzieł I.I. Dmitrijewa*, tłum. B. Reutt, Petersburg 1827 [w:] *Dzieła*, t. V,,: *Pisma prozq*, cz. I, Warszawa 1950, s. 176.

³¹⁹ Mickiewicz A., *Objaśnienia do poematu Sofijówka* [online: 12.04.2012r.] <http://books.google.pl/books?id=EVcoAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=trembecki+pisma+wszystkie&hl=pl&sa=X&ei=1ny3Ufq6D4SYtAah9oDYCQ&ved=0CDQQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false> .

Mickiewicz A., dz. cyt. [online: 12.04.2012r.] <http://books.google.pl/books?id=EVcoAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=trembecki+pisma+wszystkie&hl=pl&sa=X&ei=1ny3Ufq6D4SYtAah9oDYCQ&ved=0CDQQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false> .

³²¹ Mochnacki M., *Scena narodowa a przekłady* [w:] Balcerzan E., Rajewska E., dz. cyt., s. 89.

Mochnacki negatywnie ocenia bezkompromisowe kopiowanie wzorców kultury frankofońskiej, zauważa również potrzebę tworzenia literatury narodowej. M. Mochnacki zwraca uwagę na ważny aspekt tożsamości kulturowej, stwierdza, że tylko uznanie piękna mowy ojczystej, szacunek dla kultury narodowej może zapewnić warunki do rozwoju oryginalnej literatury narodowej. Rola przekładu w niniejszym procesie jest olbrzymia, ponieważ jest pierwszym czynnikiem modyfikującym polisystem. Jeśli elementy egzotyczne są dominujące i nie podlegają adaptacjom, to centrum polisystemu staje się kosztownym, sformalizowanym paradygmatem literatury obcej i nie spełnia kryterium funkcjonalności.³²² Ponadto A. Mickiewicz w autorskiej *Przedmowie* do drugiego wydania *Poezyj* (Petersburg 1829),³²³ w której stwierdza, że przekłady dokonywane przez szkołę poetycką Dmochowskiego. Taki model literatury jest przede wszystkim nieplodny, działa bowiem w izolacji od języka ojczystego i kultury narodowej. Co ciekawe, Mochnacki stwierdza, że przekłady mogą wzbogacić polisystem intelektualnie i wyobraźniowo, jednak o wiele wyżej waloryzuje samoistny rozwój literatury w oparciu o rodzime zasoby kulturowo-językowe. Mochancki postuluje tłumaczenie dzieł polskich na języki obce, uważa popularyzację rodzimej literatury za istotny czynnik upowszechniania polską myśl i upatruje w tym działaniu szansę na pełny i naturalny rozwój polisystemu.³²⁴

1.3.3. W KRĘGU SZEKSPIROLOGÓW

Ze względu na temat pracy szczególną uwagę badaczka przykłada do teorii translatorycznych, które powstały na kanwie prac szekspirolologicznych. Tłumaczenia bezpośrednie z języka angielskiego powstały dopiero w XIX wieku, a prekursorem w tym zakresie był Ignacy Hołowiński. Do pierwszego wydania przekładów Hołowińskiego w Polsce funkcjonowały tłumaczenia dokonywane za pośrednictwem języka francuskiego lub niemieckiego oraz silnie klasycyzowane. Najczęściej korzystano z francuskich adaptacji Jeana-François Ducisa i niemieckich przekładów Friedricha Ludwiga Schrödera.³²⁵ Do najciekawszych przekładów tego

³²² Mochnacki M., *Co winni jesteśmy tłumaczom?* [w:] Balcerzan E., Rajewska E., dz. cyt., s. 89 – 91.

³²³ Mickiewicz A., *Szkoła naśladowców i tłumaczy* [w:] *Dzieła*, t. V Pisma prozą, cz. 1, Warszawa 1950., s. 123.

³²⁴ Mochnacki M., *Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską*, [w:] Balcerzan E., Rajewska E., dz. cyt., s. 91 -93.

³²⁵ Zob. Schultze B. *Shakespeare's Way into the West Slavic Literatures and Cultures* [w:] *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age*, pod red. Dirka Delabastita, Lieven D' Hulst, Amsterdam-Philadelphia 1993, s. 62-67, Gibińska M., *Early Shakespeare: The Contexts of Early Polish Appropriations* [w:] *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, red. A. L. Pujante, T. Hoenselaars, Newark – London 2003, s. 54, Jędrzejko P., *Paszkowski, Barańczak and the Question of Vanguard Translation of "Hamlet"* [w:] *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1995, s. 76, zob. Żurowski A., *Prehistoria polskiego Szekspira*, Gdańsk 2007.

okresu należą *Samochwała albo Amanta-wilkolaka* (1782 r.)³²⁶ Franciszka Zabłockiego, sztuka będąca tłumaczeniem francuskiej przeróbki *Wesołych kumoszek z Windsoru* Jean-Marie Collota d'Herbois oraz dość okrojony przekład *Hamleta* (1797 r.)³²⁷ Wojciecha Bogusławskiego dokonany na podstawie tekstu niemieckiego Johnna J. Eschenburga. Warto nadmienić, że przekłady te mają wartość historycznoliteracką i obrazują początki ewolucji praktyki translatorskiej z języka angielskiego w Polsce. Są to teksty fragmentaryczne, silnie spolonizowane, ujęte w karby poetyki klasycystycznej, której przecież oryginalne dzieła Szekspira się wymykają. Prezentowały więc twórczość Szekspira w wersji wypaczonej, choć dobrze dopasowanej do ówczesnych norm estetyki klasycystycznej. Niemieckie przeróbki noszą znamiona Szekspirowskiej ironii czy sarkazmu, natomiast adaptacje francuskie zachowały nikłą liczbę elementów oryginalnych, a dokonywane w nich zmiany są tak głębokie, że niekiedy trudno w ogóle rozpoznać, że jest to sztuka dramatopisarza ze Stratfordu.

Wraz z umacniającą się estetyką romantyzmu Niemcy przyjęli rolę szerzenia szekspirianizmu w Europie. Trudno się temu dziwić, bowiem mimo adaptacji, ich przekład najlepiej oddawały ducha poezji Szekspirowskiej, twórczość poety bardzo silnie wpłynęła na zainteresowania artystów ruchu Sturm und Drang. Francja była raczej ostatnim bastionem klasycyzmu. W wielu wypadkach wykorzystywano twórczość Szekspira w celu udowodnienia sobie nawzajem racji. Nie bez znaczenia dla popularności tekstów Szekspirowskich był fakt, że w XVIII i XIX wieku angielszczyzna uchodziła w kulturze Polaków za język egzotyczny, a nośnikiem „ekskluzywnego i ciosanego pseudoklasycyzmu”³²⁸ była francuszczyzna, jakże wówczas popularna. Polska recepcja Szekspira nie odbiega od tendencji paneuropejskich, ma jednak swoją specyfikę, która wynika z mód językowych oraz sytuacji politycznej. Polaryzacja stanowisk politycznych oraz rozbieżność życia umysłowego sprzyjało bowiem tworzeniu się zamkniętych koterii.³²⁹

Warto także nadmienić, że obrońcą estetyki Szekspirowskiej był już Ignacy Krasicki, który w 1766 roku opublikował na łamach „Monitora” artykuł, w którym solennie bronił stylu Szekspirowskiego i wykazał zbędność zasady trzech jedności,³³⁰ a Izabela z Flemmingów Czartoryska wystawiła Szekspirowi pomnik w parku angielskim w Puławach, a w celowo zaprojektowanym domu gotyckim gromadziła pamiątki związane z Szekspirem, np. krzesło pisarza czy kawałek drzewa

³²⁶ Zob. Tarnawski Wł., *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Kraków 1914, s. 12.

³²⁷ Zob. Raszewski Z., *Bogusławski*, Warszawa 1972, s. 337-340.

³²⁸ Tarnawski Wł., *dz. cyt.*, s. 8-9.

³²⁹ Zob. Cetera A., *Smak morwy u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, WUW, Warszawa 2009, s. 15.

³³⁰ Za: Budrewicz-Beratan A., *Stanisław Egbert Koźmian tłumacz Szekspira*, Kraków 2009, s. 65.

morwowego, które ponoć zasadził sam Szekspir w Stratfordzie.³³¹ O ile kult relikwii po Szekspirze był wielokrotnie wyśmiewany, o tyle nie można przecenić zasług Czartoryskich w zakresie dbałości o zbiory biblioteczne i wspierania dojrzałej, wartościującej refleksji krytycznoliterackiej. Anna Cetera słusznie zauważa, że prowadzone w Puławach działania zaszczerpiły w kolejnych pokoleniach nowe wzorce literackie, a tym samym, odwołując się do koncepcji Evena-Zohara, skutecznie wzbogaciły repertuar kulturowy ówczesnych czasów.³³² Przełomowym dla polskiej szekspirologii był rok 1830³³³, do obiegu kulturowego wkracza styl romantyczny i powoli wypiera modę na pseudoklasycyzm. Władysław Tarnawski zauważa, że silny front neoklasycystyczny znacznie utrudnił pracę szekspirologom i gdyby ów prąd romantyczny wcześniej umocnił się w polskiej kulturze, inwentarz przekładów szekspirowskich był znacznie większy.³³⁴ Powstanie listopadowe i Wielka Emigracja przerywają proces asymilacji dzieł Szekspira zanim na dobre wkroczył do kanonu polskiej literatury. Pierwsze, trzytomowe wydanie dzieł Szekspira ukazało się dopiero w latach 1875-1877 pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego, a więc stosunkowo późno, uwzględniając poziom kultury doby oświecenia i romantyzmu.³³⁵ Warto nadmienić, że mimo dramatycznej sytuacji politycznej w kraju, Puławy nieustannie wspierają nurt szekspirologiczny, fundując stypendia m.in. dla Karola Sienkiewicza, Krystiana Lacha-Szyrmy czy Józefa Korzeniowskiego. To właśnie Sienkiewicz i Lach-Szyrma dokonują pierwszego przekładu dzieł Szekspira z oryginału prozą jeszcze przed 1820 rokiem. Atmosfera intelektualna Wilna, którego kuratorem był Adam Jerzy Czartoryski, pozwala wytropić udział Puław w zainicjowanym przez Korzeniowskiego i Hołowińskiego projekcie kompleksowego tłumaczenia dzieł Szekspira. Pomysł ten w większej mierze zrealizował wspomniany już I. Hołowiński, wydając dwa tomy przekładów w latach 1839-1841. O ile reakcja Korzeniowskiego na publikację pierwszego tomu była niejako pozasceniczna, o tyle po wydaniu drugiego tomu Korzeniowski posunął się do intryg towarzyskich, aby zdyskredytować wartość pracy Hołowińskiego. Hołowiński zareagował żywiołowo, o czym świadczą listy do Kraszewskiego – pełne rozgoryczenia. Upokorzenie

³³¹ o roli środowiska puławskiego w upowszechnianiu literatury Szekspirowskiej piszą m.in.: Aleksandrowicz A., *Izabela Czartoryska: polskość i europejskość*, Lublin 1998, Gołębiowska Z., *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000, Helsztyński, *Szekspir w Polsce* [w:] *W. Shakespeare, Dzieła dramatyczne, t. V: Tragedie*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłowska, A. Staniewska, Warszawa 1980, s. 1058 – 1060.

³³² Cetera A. dz. cyt., s. 25. Zob. także: I. Even-Zohar, *The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer*, "Target" 1997, nr 9:2, s. 355-363.

³³³ Schultze B., dz. cyt., 62-63: „This is the time when tree leading representatives of ‘poet-prophets’ Mickiewicz, Słowacki, and Krasiński created their national tragedies largely based on the Shakespearean model.”

³³⁴ Tarnawski Wł., dz. cyt., s. 9.

³³⁵ Zob. Schultze B., dz. cyt., 55-74.

Hołowińskiego było tym większe, że krytyka przyszła z własnego środowiska.³³⁶ Niechęć Korzeniowskiego mogła mieć wiele źródeł: pracował wolniej, był pedantyczny i drażniło go niechlujstwo tłumaczeń Hołowińskiego. Ponadto kością niezgody był rubaszny humor Szekspira, który Hołowiński łagodził w mniejszym stopniu niż późniejsi XIX-wieczni tłumacze. Wzajemne antagonizmy wynikały także z konfliktu silnych osobowości tłumaczy, mocno rywalizujących ze sobą. Warto również nadmienić, że Korzeniowski był ukształtowany przez arystokratyczno-universyteckie środowisko warszawskie³³⁷, z kolei Hołowińskiego uważano za błyskotliwego parweniusza. Nie bez znaczenia był także status Hołowińskiego, duchownemu nie przystawało bowiem tłumaczenie tekstów obscenicznych i wulgarnych, sztuki Szekspirowskie wypełnia soczysta mowa potoczna, która w zestawieniu z wysoką poezją pewnych ustępów owocuje groteską. Słynne są słowa kanonika: „Zgorszenie rozsiewa nie wyraz mniej przystojny, od najczotliwszych i najniewinniejszych nieraz słyszany, ale złe zasady.”³³⁸ Postawa tłumacza szerzyła ogólne zgorszenie nawet wśród bliskich i życzliwych przyjaciół.

Drugim projektem opublikowania dzieł Szekspira była współpraca Stanisława Koźmiana i Leona Ulricha. W 1837 roku spotkali się w Londynie i wspólnie opracowali koncepcję redakcyjną i wydawniczą przekładów Szekspira.³³⁹ Leonowi Ulrichowi należy się szczególne miejsce w historii kultury, ponieważ jako pierwszy i jedyny tłumacz XIX wieku przełożył wszystkie dzieła Szekspira.³⁴⁰

Po śmierci Hołowińskiego jego pracę nad przekładem dzieł Szekspira kontynuuje Placyd Jankowski, pracujący pod pseudonimem John of Dycalp. W 1842 Jankowski wydaje *Puste kobiety z Windsoru* (parafraza, półprzekład), a w 1845 *Północą godzinę* (Wieczór trzech Króli), a w 1844 obie części *Henryka IV* jako tom trzeci edycji ks. I. Hołowińskiego. Przekłady Jankowskiego znacznie odbiegają od koncepcji kompozycyjnej, estetycznej i etycznej oryginału.³⁴¹ Ponadto

³³⁶ Hołowiński związany był z koterią petersburską, ugrupowaniem literackim skupionym wokół „Tygodnika Persburskiego”, którego redaktorem w 1842 roku był Józef Przecławski. Szerzej na ten temat piszą: Cetera A., dz. cyt., s.255-256, Inglot M., *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841-1843*, Wrocław 1961.

³³⁷ Zob. Cetera A., dz. cyt., s. 44.

³³⁸ Tarnawski Wł., dz. cyt., s. 55.

³³⁹ Demitologizacji tej współpracy dokonuje A. Budrewicz-Beratan w swojej rozprawie doktorskiej, autorka skrupulatnie wytyka błędy biograficzne, bibliograficzne i metodologiczne krytykom przekładu XX i XXI wieku dokonującym kanonizacji przekładów Paszkowskiego-Koźmiana-Ulricha. Zob. Budrewicz-Beratan A., dz. cyt., Kraków 2009, s. 117-170.

³⁴⁰ Zob. Sadkowski W., *Odpowiednie dać rzeczy słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Warszawa 2002. Szczególną uwagę warto poświęcić koncepcji Sadkowskiego wiążącej edycję Kraszewskiego z pozytywistycznym programem organicznikowskim.

³⁴¹ Tarnawski, Wł., dz. cyt., s. 61, 63, 64, 68.

pisarz przejawiał „jakiś dziwny a niepotrzebny gust do przekręcania nazwisk, a kiedy sobie nadał nie wiedzieć dlaczego niesmaczne wcale nazwisko angielskie, to Anglików Szekspira tak samo znowu nie wiedzieć czemu przeżywa po polsku.”³⁴²

W 1840 roku ukazał się słaby przekład *Romea i Julii* Juliusza Korsaka, którego zaczęto porównywać z Hołowińskim, na korzyść księdza.³⁴³ W 1857 roku pojawia się nowy przekład *Makbeta* (Poznań 1857), którego autorem jest kuzyn Stanisława, Andrzej Edward Koźmian. Przekład ten napisany trzynastozgłoskowcem zarówno A. Żurawski, jak i Wł. Tarnawski uznali za anachroniczny.³⁴⁴ W istocie jest to przykład silnie eufemizujący, co należy tłumaczyć dążnością autora do łagodzenia obscenii Szekspirowskiej często poprzez wprowadzanie odruchów archaizujących. Tym sposobem elementy rubaszne i wulgarne były już połowie XIX wieku niezrozumiałe dla większości czytelników czy widzów: „Przekład Koźmiana (...) był już w tym czasie parachronizmem i wywołał bardzo surowe sądy (...) Nie posiadał i tem bardziej nie posiada żadnego praktycznego znaczenia. Jeżeli w tej pracy znalazło się miejsce na jego dokładniejszy rozbiór, to tylko dlatego, że był ciekawym faktem hołdu, złożonego Szekspirovi przez chwiejącego się w swych czasach pseudoklasyka.”³⁴⁵ W tym samym roku pierwszy tom *Dramatów. Przekładów z pierwowzoru* wydaje anonimowo Józef Komierowski, tom drugi publikuje rok później, o którym St. Tarnowski pisze: Jeśli Andrzej Koźmian zgrzeszył zbyt czystym okrziesaniem i wygładzeniem Szekspira, to ten tłumacz wpada w przeciwną ostateczność. Sadzi się na energię, na jędrność, na szorstkość. Ale nie mając tej jędrności i mocy w swoim stylu, szuka jej w archaizmach.”³⁴⁶ Jak zauważa J. Komorowski za głęboką archaizację tekstu Komierowski był źle przyjęty, jego pomysł wprowadzenia odruchów archaizujących z zasobów siedemnastowiecznej polszczyzny spotkał się z falą krytyki. Wprowadził dziwną nomenklaturę dramaturgiczną: w jego przekładzie akty i sceny nazywa „odsłonami” i „sprawami”, ponadto silnie łagodzi tekst, często stosuje opuszczenia i cenzuruje miejsca obsceniczne. Co ciekawe w niektórych fragmentach Komierowski wulgaryzuje tekst, być może stosując kompensację translatorską.³⁴⁷

³⁴² Tarnowski St., *Szekspir w Polsce*, dz. cyt., s. 139.

³⁴³ Grabowski M., O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem, „Rocznik Literacki. składający się z pism wierszem i prozą celniejszych społecznych pisarzy naszych”, wyd. Roman Podberski, Petersburg 1843, s. 151-181.

³⁴⁴ Zob. Tarnawski Wł., dz. cyt., s. 74-77; Żurawski A., dz. cyt., s. 81. Koźmiana atakował i jednocześnie usprawiedliwiał St. Tarnowski w: *Szekspir w Polsce*, dz. cyt., s. 145.

³⁴⁵ Tarnawski Wł., dz. cyt., s. 77.

³⁴⁶ Tarnowski St., *Szekspir w Polsce*, dz. cyt., s. 146.

³⁴⁷ Zob. Komorowski J., *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790 -1890*, Warszawa 2002, s. 93, 96.

W 1859 roku we Lwowie publikuje swój przekład Juliusza Cezara Adam Pajgert, tłumaczenie było dobrze przyjęte, o czym świadczy pochlebna opinia St. Tarnowskiego.³⁴⁸ Pajgert tłumaczył wiernie, praktykę translatorską poparł wieloletnimi studiami nad literaturą Szekspira, zawarł w swojej edycji także uwagi krytyków. Nowum w przekładzie A. Pajgerta była konsekwentna stylizacja językowa, poszczególne osoby dramatu wyróżniał język jednorodny stylistycznie, zgodnie z koncepcją stylizacyjną Szekspira. Do wydania tłumacz załącza wstęp zawierający informacje biograficzne o Szekspirze oraz zarys sytuacji historyczno-kulturowej w elżbietańskiej Anglii. W *Uwagach* końcowych Pajgert przedstawia proveniencję utworu oraz własne krytyczne przemyślenia na temat tragedii. W latach 50. zaczęły ukazywać się utwory Szekspira w przekładzie Józefa Paszkowskiego, który drukował swoje tłumaczenia od 1857 roku w „Bibliotece Warszawskiej”, a w latach 60. Pierwsze przekłady St. E. Koźmiana. W 1871 powstały pojedyncze wydania dramatów: *Tymon z Aten* – w tłumaczeniu Edwarda Lubowskiego (1857), *Zimowa opowieść* – Gustawa Ehrenberga (1871), *Król Lear* Adam Pługa (vel Antoniego Pietkiewicza z 1876) oraz przeróbki Krystyna Ostrowskiego³⁴⁹ (*Hamlet, Antoniusz, Kupiec wenecki* – 1876). Warto również zwrócić uwagę na fragmentów sztuk Szekspirowskich przełożone przez romantycznych wieszczów polskich. Adam Mickiewicz przetłumaczył 2 scenę z III aktu *Romea i Julii* (Paryż 1836)³⁵⁰, z kolei Juliusz Słowacki, który był zapalonym miłośnikiem Szekspira, o czym świadczą choćby elementy Szekspirowskie w jego własnych sztukach (w *Balladynie* można odnaleźć elementy paralelne do *Snu nocy letniej*, np. Goplana, a w II akcie Kordiana z 1843 roku zamieścił fragment *Króla Leara*)³⁵¹, natomiast w 1842 roku ogłosił swobodny przekład fragmentów I aktu *Makbeta*. Szekspirem interesował się również Cyprian Kamil Norwid. W 1855 roku przetłumaczył 2 scenę z III aktu *Hamleta* i 1 scenę z I oraz 2 scenę z II aktu *Juliusza Cezara*. Były to przekłady staranne, o zachwycające strumieniem poezji oddającej urok wyobraźni Szekspirowskiej. Żaden jednak z wieszczów nie podjął się tłumaczenia pełnego dramatu, nad czym

³⁴⁸ Zob. Tarnowski St., *Szekspir w Polsce*, dz. cyt., s. 148.

³⁴⁹ Głosy krytyki co do tłumaczeń Ostrowskiego były podzielone. St. Tarnowski nazwał je „zgrzytem żelaza po szkło”, jeszcze gorzej pisał o tłumaczu Wł. Tarnawski: „Nazwałem pseudoklasycznym przekład Makbeta przez Andrzeja Edwarda Koźmiana parachronizmem. Za parachronizm w większym stopniu uważam pojawiające się w siódmym i na początku ósmego dziesiątka XIX stulecia trzy przeróbki Ostrowskiego, których bynajmniej jako przekładów traktować nie można (...) Przy wielkiej zresztą swobodzie, acz nie wszędzie, umiał Ostrowski zbliżyć się do tonu oryginału. Tarnowski ubolewał nad jego dowolnościami (...) Natomiast za rzetelną zasługę poczytać należy, że Ostrowski pierwszy i dotąd jedyny tłumaczył dramaty angielskiego poety pięciostopowym bez średniówki wierszem jambicznym, namacalnie wskazując, że brzmi on w języku polskim dźwięcznie i idealnie odpowiada dramatowi.” Por. Tarnawski Wł., dz. cyt., s. 97, 115; Tarnowski St., *Szekspir w Polsce*, dz. cyt., s. 154.

³⁵⁰ Zob. Szmydtowa Z., *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Poznań 1955.

³⁵¹ Zob. Płaszczewska O., *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków 2004.

ubolewa współczesna krytyka literacka.³⁵² W 1860 roku pojawiły się jeszcze wyjątki z I aktu *Ryszarda III* przełożone przez Józefa Szujskiego, a w 1865 kilka tłumaczenie 1 sceny *Króla Leara*, jednak niezły przekład Szujskiego nie zaowocował większym projektem translatorskim.

W 1875 roku ukazuje się wreszcie wydanie pod redakcją J.I. Kraszewskiego, w pięknej edycji quarto zdobionej 545 drzeworytami autorstwa H. C. Selousa,³⁵³ wydanie, które było pierwszą próbą edycji krytycznej twórczości Williama Szekspira.³⁵⁴ Edycja zawierała 20 przekładów L. Ulricha, 13 J. Paszkowskiego i 4 St. E. Koźmiana. Obszerny wstęp krytyczny do wydania napisał sam J. I. Kraszewski. Do każdego dramatu dołączono informację na temat jego genezy. Współcześnie edycję tę określa się polskim „standardowym Szekspirem”.³⁵⁵ Wydanie Kraszewskiego było pozytywnie opiniowane przez najsurowszych krytyków literackich XIX i XX wieku. St. Tarnowski pisał, że edycja ta jest owocnym uwieńczeniem wieloletnich trudów tłumaczy-szekspirologów.³⁵⁶

Wydanie Kraszewskiego oraz wcześniejsze publikacje przekładów sztuk Szekspira jasno wskazują kierunki rozwoju ówczesnej praktyki translatorskiej. Paszkowski, Koźmianowie i Hołowiński niewątpliwie przejęli teorię Schleglowską, widać to choćby w dbałości o zachowanie formy podawczej, wiersz musiał być przełożony wierszem.³⁵⁷ Schlegel uważał, że należy się rygorystycznie trzymać ustalonych przez autora oryginału reguł kompozycyjnych, podawczych i jak najwierniej oddawać sposób obrazowania. Natomiast pozostawiał tłumaczowi pewną swobodę w zakresie operowania językiem docelowym. W istocie założenia Schlegla umożliwiały romantikom pogodzenie dwóch sprzecznych elementów estetyki: fragmentaryczności i kompleksowości w akcie translacji. Schlegel żądał wierności wobec całości dzieła³⁵⁸, jednak swoboda kreacji językowej dawała tłumaczom możliwość wyrażenia się estetycznym nurcie epoki.

³⁵² J. Sito uznał tłumaczenia Mickiewicza, Słowackiego i Norwida za modelowe, wzorzec dla kolejnych translatorów Szekspira; zob. Sito J., *Szekspir dzisiaj*, Warszawa 1971.

³⁵³ *Dzieła dramatyczne Williama Szekspira, wydanie ilustrowane, ozdobione 545 drzeworytami rysunku H.C. Selousa, t. 1-3, przeł. S. Koźmian, J. Paszkowski, L. Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień*, red. J. I. Kraszewski, Warszawa 1875.

³⁵⁴ Budrewicz A., *Dwugłos o Szekspirze. Józef Ignacy Kraszewski i Ignacy Hołowiński* [w:] *Od strony Kresów. Studia i szkice*, red. H. Bursztyńska, cz. III, Kraków 2005, s. 53-61.

³⁵⁵ Por. Zbierski H., *Some Notes on Polish Translations of Shakespeare's Plays: Past and Present*, „Studia Anglica Posnaniensia. An international Review of English Studies” 1994, nr 28, Poznań, s. 209.

³⁵⁶ Tarnowski St., *Szekspir w Polsce* [w:] *dz. cyt.*, s. 332.

³⁵⁷ Zob. Harbicht, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation* [w:] *European Shakespeare's Way...*, *dz. cyt.*, s. 45-53.

³⁵⁸ Zob. Budrewicz-Beratan A., *dz. cyt.*, s. 77; Paulin R., *Shakespeare and Germany* [w:] *Shakespeare in the Eighteenth Century*, pod red. Fiony Ritchie, Petera Sabora, Cambridge University Press 2012, s. 326.

Zadaniem tłumacza było oddanie w języku docelowym „ducha oryginału”. Postulat tłumaczenia wiernego niósł pewne zagrożenia dosłownością oraz mógł wpływać na poziom poetyckiej warstwy utworu. Jednak nadrzędną wskazówką teoretyka było: nie opuszczać, upiększać i wygładzać, co często czynili tłumacze klasycystyczni. Schlegel bardzo krytycznie oceniał francuskie przekłady Szekspira autorstwa Woltera oraz niemieckie tłumaczenia prozą pióra Ch. Wielanda i J.J. Eschenburga. Wytykał im braki i niedoskonałości tłumaczeniowe.³⁵⁹ Ponadto Schlegel postulował kulturową egzegezę tłumaczonego dzieła. Uważał, że nie można wiernie i adekwatnie przetłumaczyć tekstów Szekspirowskich, nie poznawszy kultury doby elżbietańskiej. Zainteresowania tłumacza powinny mieć swoje odbicie w tekście przekładu, dlatego zaproponował stosowanie takich technik translatorskich jak: komentarz i objaśnienie historyczne.³⁶⁰ Techniki te dawały możliwość opatrzenia przekładu naukowym komentarzem, odwołaniami do badań nad tekstami Szekspirowskimi, np. do naukowych opracowań G. Steevensa czy E. Malone’a. Z polskich tłumaczy Szekspira najwierniejszym uczniem i praktykiem Schlegla był S.E. Koźmian. Nie tylko umieszczał w przypisach obszerne komentarze, kreśląc tło kulturowe epoki, ale i wprowadzał możliwe warianty przekładu danego fragmentu. Dzięki temu czytelnik staje się towarzyszem pracy tłumacza, bierze udział w procesie decyzyjnym, wybiera bowiem tę wersję przekładu, która najlepiej odpowiada jego upodobaniom literackim. Aparat wariantów tłumaczeniowych i siatka komentarzy odtranslatorskich miała oczywiście znaczenie w wypadku lektury dla teatru trud Koźmiana tracił znaczenie.³⁶¹ Co istotne, podobnie jak Schlegel i Tieck, Koźmian nie uniknął redukcji tekstu i miejscowych eufemizacji. Rozdźwięk pomiędzy teorią i praktyką uwidocznił się w klasycystycznej dążności do klaryfikacji tłumaczenia. Podobne tendencje można zauważyć również w przekładach Andrzeja Koźmiana. Jak już wspomniano Hołowiński i Komierowski zastosowali głęboką archaizację tekstu, której celem było złagodzenie nieprzyzwoitych fragmentów, zawężili w ten sposób grono odbiorców. Z kolei Paszkowski był wierny doktrynie romantyzmu, tłumaczył zgodnie z wyznacznikami stylu epoki i jego przekłady oparły się próbie czasu, są po dziś dzień wystawiane w teatrach w całej Polsce, mimo nowych tłumaczeń, np. St. Barańczaka.

Rok 1839 był czasem pierwszych artykułów krytycznych dotyczących twórczości Szekspira oraz postulatów adekwatnego przekładu i wprowadzenia literatury Szekspirowskiej do rodzimego repertuaru. 6 stycznia pojawił się *Tygodniku Petersburskim* artykuł autorstwa Michała

³⁵⁹ Schlegel A., *Wykłady o sztuce. Wykład 25* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, przeł. J. Gałęcki i in., oprac. T. Namowicz, BN II 246, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 317.

³⁶⁰ Zuber-Skerrit O., *Translation Science and Drama Translation* [w:] *Page to Stage – Theatre as Translation* [online 22.07.2013] <http://books.google.pl/books?id=DeOUBzJ25kC&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false>

³⁶¹ Zob. Budrewicz-Beratan A., dz. cyt., s. 78-80.

Grabowskiego przygotowujący drogę dla pierwszych przekładów Szekspira.³⁶² Środowiskiem najbliższym Hołowińskiemu byli krytycy literaccy skupieni właśnie wokół *Tygodnika Petersburskiego*. Pierwszy tom przekładów dramatów Szekspira przyjęto entuzjastycznie i udzielono tłumaczowi poparcia. Przychylne recenzje pojawiały się w 1840 roku, właściwie do drugie wydania tomu dramatów. Wtedy to Tygodnik Petersburski całkowicie wycofał się z promocji dzieła Hołowińskiego i poparł przekłady Korzeniowskiego, z którym, po początkowej współpracy, Hołowiński wpadł w konflikt. Zanim jednak doszło do upokorzenia ks. Hołowińskiego i zaprzepaszczenia jego wysiłków translatorskich, na łamach *Tygodnika* pochlebną recenzję tych tłumaczeń opublikował J.I. Kraszewski.³⁶³ Recenzja Kraszewskiego nie zawierała drobiazgowych analiz, była natomiast entuzjastyczną oceną całego przedsięwzięcia, o czym świadczy fragment: „Im trudniejszy Shakspeare, im mniej spodziewane było jego tłumaczenie, tem większymi go podziękami przyjąć potrzeba i powitać przybywające.”³⁶⁴ Ponadto Kraszewski deklaruje przeprowadzenie rozbioru *Hamleta*, co zresztą czyni w 1840 roku. Rozbiory Kraszewskiego podzielono na 6 artykułów kolejno publikowanych w maju, lipcu, sierpniu i październiku.³⁶⁵ Wszystkie recenzje Kraszewskiego wyrażały pozytywne opinie o przekładach Hołowińskiego, np.: „Z resztą monolog ten wyborowy, a dokładność z jaka wszędzie tłumacz w ślad oryginału goni, sama naszą krytyką się dowodzi, która musi takich wyszukiwać drobnostek i mało znaczących odcieni.”³⁶⁶ Pierwsze głosy krytyki pojawiły się w czerwcu w recenzjach tłumaczeń J. Korsaka autorstwa J. Przecławskiego. Co prawda w porównaniach Przecławski nieszczególnie wyróżnia Korsaka: „Porównywaliśmy oba przekłady, i mimo wielkie zalety ostatniego [Hołowińskiego], Romeo P. Korsaka bynajmniej nie stracił na porównaniu ani z przekładem P. Kefalińskiego, ani z oryginałem.”³⁶⁷ Jednak we fragmentach ogólnej refleksji translatologicznej można odnieść wrażenie, że atakuje Hołowińskiego: „Słowem różnica tak się da oznaczyć: Geniusz zaczyna, spółczesny poeta kontynuuje, bezradny naśladownik idzie z tyłu i zbiera okruszyny; geniusz daje temę, poeta ją warjuje, naśladownik niezgrabnie w fałszywą całość splata wyśpiewanych już

³⁶² Grabowski Michał, Co zostaje do czytania oprócz romansów francuskich, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 2, s. 11-14..

³⁶³ Kraszewski J. I., *Dzieła Williama Shakespear, przekładał Ignacy Kefaliński. T. 1. Wilno. Nakład i druk G. Glücksberga Xięg. i Typ. C. M. Ch. Ak. Etc. 1840. Wiel. 8 488 str. (pięknym ba stali rysunkiem.)*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s.10-11.

³⁶⁴ Tamże, s. 10.

³⁶⁵ Zob. „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 40, s. 210-212; nr 41, s. 216-218; nr 58, s. 305 -307; nr 59, s. 311-313; nr 60, s. 320 – 322; nr 79, s. 440 – 442.

³⁶⁶ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 41, s. 217.

³⁶⁷ J. Em. herbu Glaubicz [Przecławski J.], *Nowe poezyje Juliana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241.

akordów urywki.”³⁶⁸ Korsak włączył do swojego przekładu fragment z 2 sceny II aktu w tłumaczeniu Adama Mickiewicza. To zapewne tego „geniusza” ma na myśli Przeclawski. Ponadto Korsak przejął od poety rymowany trzynastozgłoskowiec, co zresztą mocno skrytykował Wł. Tarnawski. Trzeba przyznać, że Przeclawski czyni słuszne uwagi, krytykując warstwę interpretacyjno-prozodyczną sztuk Szekspirowskich. Nie krzywdzi przy tym ani Hołowińskiego, ani Korsaka: „Nasz język nie ma tych skrótów i wyrzutni, które czynią, że wiersz angielski 10 zgłoskowy, może reprezentować daleko więcej zgłosek. Gdyby ta uwaga miała stanowić prawo ogólne, wypadłoby żeń, że P. Korsak lepiej uczynił, obierając sobie 13-zgłoskową miarę. Ale cóż; - różnaitość sztuk Shakspeara, form, charakteru, ducha wewnętrznego każdej z nich, jest taka, że co w przekładzie jednej było wadą, może być zaletą drugiej i na odwrót.”³⁶⁹ Przeclawski postuluje różnicowanie metrum w zależności od rodzaju tłumaczonej sztuki. Gani zarówno niewystarczające, 10 zgłoskowe metrum Hołowińskiego, jak i miejscami przydługi 13-zgłoskowiec Korsaka. Zauważa, że pochopna decyzja translatorska o wyborze nieadekwatnego metrum tłumaczonego dramatu, obniża wartość przekładu: „Żeby raz przyjętej miary dopełnić, często trzeba było uciekać się do tych wstaw w budowie wiersza, które francuzi nazywają *zatyczkami*, albo *szpuntami* (*cheville*), trzeba było myśl oryginału rozmazywać i naciągać do wymiarów 13-zgłoskowych, od czego i przytoczone wiersze nie są wolne (...)”.³⁷⁰ Co ciekawe, dywagacje Przeclawskiego po raz pierwszy pozycjonują przekłady polskie nie w tradycji klasycystycznej czy Schległowskiej, ale w odniesieniu do dokonań Adama Mickiewicza, można zatem zaobserwować tworzenie się rodzimego dyskursu. Hołowiński dość histerycznie zareagował na porównania jego przekładów z tłumaczeniami Korsaka, prawdopodobnie słusznie zinterpretował też uwagi Przeclawskiego dotyczące niewolniczego tłumaczenia jako zarzuty wobec jego pracy translatorskiej. Liczne wyrazy żalu i irytacja mogła być także wpłynąć na decyzję Kraszewskiego zamieszczeniu uwag krytycznych do przekładu Korsaka we wstępie do jednego z rozbiorów Hamleta.³⁷¹ Wytyka Korsakowi opuszczenia, łagodzenie, a nawet odwołania do opracowań Steevensa czy Johnsa: „(...) J. Korsak, który przedewszystkiem chciałby z Shakspeara uczynić bardzo dobrze wychowanego i przyzwoitego człowieka. On wstrzymuje go od wszystkich wolnych żarcików, reflektuj ego, gdy stary William radby coś swawolnego powiedzieć, obleka go w szatę, która bodaj żeby nie przypominała parafrazy Duoisa.”³⁷² Kraszewski uznał, że przekłady Hołowińskiego lepiej

³⁶⁸ Tamże.

³⁶⁹ Tamże, s. 242.

³⁷⁰ J. Em. herbu Glaubicz [Przeclawski J.], *Nowe poezyje Juliana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 47, s. 246.

³⁷¹ Zob „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 305.

³⁷² „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 305.

oddają ducha Szekspirowskich dramatów. Przeławski widocznie poczuł się albo znieważony, albo zachęcony do krytycznoliterackiej rywalizacji bowiem już w numerze z 30 lipca i w następnym z 11 października dołącza do rozbioru Kraszewskiego swoje przypisy, stanowiąc się autorytetem rozstrzygający spory co do wyborów translatorskich między Hołowińskim a recenzentem. Podpisuje się dość beczelnie *Wydawca Tygodnika*.³⁷³ Przeławski mógł sobie na to pozwolić, ponieważ w wielu wypadkach faktycznie jego głos rozstrzyga problem na drodze racjonalnej argumentacji. Trudno odmówić mu kompetencji i intuicji redaktorskiej. Swoje rozstrzygnięcia popiera solidnym badaniem translatologicznym, jego uwagi są celne zgłasza w kwestiach gramatycznych i semantycznych, sprawia też wrażenie osoby bezstronnej, raz uznając racje tłumacza, innym razem podtrzymując argumenty recenzenta. Przypisy Przeławskiego mają zawsze charakter merytoryczny, nie wartościują omawianego przekładu. Tym sposobem, jak zauważa A. Cetera, Przeławski „przełamuje monopol na krytykę przekładu z pozycji znawcy oryginału.”³⁷⁴

W 1841 roku *Tygodnik Petersburski* informuje o wydaniu nowego tomu *Dzieł Williama Shakespeare* w przekładzie Hołowińskiego,³⁷⁵ jednak już w nr. 6. *Tygodnika* pojawia się artykuł *Szekspir i tłumacze jego* Józefa Przeławskiego, opublikowany pod pseudonimem Juliana Statkowskiego, w którym pisze: „Sztuka jest najpiękniejsza gdy zostaje prawdą pomysłu, pojęcie jakiegokolwiek utworu, bez pojęcia sztuki, prawie żadne. Jeżeli w dramat, mają się w ruch wprowadzić wszystkie żywioły społeczności danej, tak, iżby zastąpił epopeję – natenczas sztuka będzie wieńcem dramatu.”³⁷⁶ Nie Niniejszy fragment nawiązuje do koncepcji teoretyków niemieckich, wspomnianych zresztą w dalszych partiach artykułu. Przeławski krytykuje Schlegla i Kaufmanna, E. Bułowa, G. Regisa oraz F. Horna, natomiast wspomina o sławie L. Tiecka, którego przekład podobno zyskał uznanie „najpoważniejszych pisarzy angielskich”.³⁷⁷ Przeławski ostro krytykuje także przekłady francuskie, którym zarzuca zbytnią swobodę (Letourner, de Vigny) oraz niestaranność (Voltaire). Pod dłuższym wykładem na temat poetyki – „artystyki” – Szekspira i krytycznym podsumowaniu europejskich tendencji przekładoznawczych w ramach szeroko pojętego szekspirianizmu, przechodzi do najciekawszej części swego artykułu, do krytyki przekładu I. Hołowińskiego, która liczy sobie 4 wersy. Trud przekładania na tekstów Stratfordczyka na język polski podjęty przez Hołowińskiego, Przeławski określa jako „nader ważne świadectwo estetyczne w literaturze naszej”³⁷⁸ i porównuje tłumacza do Piotra Kochanowskiego, który „spolszczył Tassa”.

³⁷³ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, s. 312-313.

³⁷⁴ Cetera A., dz. cyt., s. 212.

³⁷⁵ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 4, s. 20.

³⁷⁶ Statkiewicz J. [Przeławski J.], *Szekspir i tłumacze jego*, „Tygodnik Petersburski” 1841 nr 6, s. 31 [32-32].

³⁷⁷ Tamże.

³⁷⁸ Tamże, s. 31-32.

Co ciekawe już w nr. 2 *Tygodnika* pojawia się nekrolog ojca Józefa Korzeniowskiego, a tłumacza określa się mianem „znakomitego dramatycznego poety”³⁷⁹ oraz prostuje doniesienia o jego przedwczesnej śmierci, które pojawiały się w warszawskiej prasie. Na następnej stronie pojawia się ogłoszenie samego J. Korzeniowskiego, w którym przeprosza za opóźnienia w publikacji przekładów Szekspira „dla ważnych powodów”. Jak zauważa A. Cetera ów zbieg okoliczności, przybiera raczej formę fortelu, zapewniającego Korzeniowskiemu wiarygodność w obliczu opóźniania w pracy nad tłumaczeniami.³⁸⁰ Już w lutym pojawia się na łamach *Tygodnika* fragment przekładu 1 sceny z III aktu *Króla Jana* autorstwa Korzeniowskiego,³⁸¹ którą opatrzone takim oto przypisem: „Jest to próba tłumaczenia Shakspeara dokonana przez znakomitego naszego poetę dramatycznego P. Józefa Korzeniowskiego, którą zostawił wydawcy Tygodnika na pamiątkę bytności swojej w Petersburgu. Mniemamy nader przyjemną naszym czytelnikom rzecz uczynić umieszczając ten wyjątek, mogący służyć za wzór przekładów Shakspeara.”³⁸² Niniejszy fragment świadczy nie tylko o zlekceważeniu pracy Hołowińskiego na rzecz promocji Korzeniowskiego, ale i zacieśnianiu relacji między redaktorem Tygodnika Petersburskiego a tłumaczem. Nic więc dziwnego, że publikacja tegoż przekładu wywołała falę żalu i zniechęcenia kijowskiego kanonika. Zaprzestał on pracy przekładowej, a jego przygnębienie podsycali kolejne publikacje przekładów Korzeniowskiego, dalszych fragmentów 1 i 2 sceny III aktu *Króla Jana*³⁸³ oraz sceny 4 tegoż dramatu opublikowanej w nr. 14 z 21 lutego 1841 roku.³⁸⁴

W nr. 20 z 14 marca 1841 roku pojawia się artykuł krytyczny, omawiający zbiór prac literackich wydany w Wilnie, w którym przypisuje się Korzeniowskiemu autorstwo przekładu z Dantego: „(...) ułamek z Danta tłumaczony tak biegłym piórem, że niemoże być innem jak P. Korzeniowskiego”. Już w numerze z 15 kwietnia Korzeniowski zamieszcza sprostowanie, dziękując za miłe słowa uznania, ale dementując pogłoski o autorstwie przekładu Dantego. Sprostowanie Pezeceławski opatrzył takim oto przypisem: „Tem lepiej, szanowny P. Korzeniowski, tem lepiej: bo w tłumaczu ułamka z Dantego możemy powitać nowego znakomitego poetę. Autorem artykułu jestem ja, Wydawca Tygodnika, i nie żał mi mojej omyłki, nie można było trafniej ocenić wartości przekładu z Dante, jak przypisując go P. Korzeniowskiemu.”³⁸⁵ Był to kolejny policzek wymierzony Hołowińskiemu.

³⁷⁹ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 2, s.10-11.

³⁸⁰ Cetera A., *dz. cyt.*, s. 212-213.

³⁸¹ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12, s. 65.

³⁸² Tamże.

³⁸³ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 13, s. 69-72.

³⁸⁴ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 14, s. 75-78.

³⁸⁵ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 28, s. 154.

Kraszewski jeszcze raz udzielił poparcia przekładom Hołowińskiego w redagowanym przez siebie i wydawanym w Wilnie *Athenaeum*, w którym zamieścił pochlebną notkę na temat drugiego tomu dramatów Szekspira.³⁸⁶ Kraszewski wiedząc o rozgoryczeniu Hołowińskiego tak pisze w recenzji II tomu *Dzieł Williama Shakspeara*: „Cieszymy się, że dzięki P. Kefalińskiemu, będziemy mieli całego Shakspeara po polsku. (...) prosimy tłumacza, aby nie ustawał, prosimy go nie przez prostą tylko grzeczność i dla formy, ale z serca, z duszy, tak jak warto prosić, gdy prośbą można zyskać całego Shakspeara.”³⁸⁷ Jednak już w *Tygodniku* z 28 stycznia pojawia się jego artykuł pod znanym tytułem *O sumieniu w literaturze*,³⁸⁸ w którym przestrzega przed nierzetelnymi, pochopnymi publikacjami, uważa, że satysfakcja i intuicja autora stanowią główne wyznaczniki jakości prezentowanego dzieła: „Nieraz piszącemu się zdarza widzieć niedoskonałość utworu, błędy i usterki, a nie chce ich poprawiać w myśli, że i tak ujdą, bo powszechność czytająca na tem się niepozna. Jest to szkodliwe literaturze bardzo.”³⁸⁹ Łatwo odebrać tekst jako krytykę prac Hołowińskiego, pracującego pod wielką presją środowiska literackiego, i którego przekłady ukazały się w wielkim pośpiechu. Z drugiej strony uwzględnwszy pochwałę wygłoszoną na łamach „*Athenaeum*”, formułowanie zarzutu właśnie w stosunku do Hołowińskiego wydaje się bezsensowne.³⁹⁰

W *Tygodniku* z 8 kwietnia J.I. Kraszewski zamiesza artykuł o pansłowińskim kolorycie, w którym wspomina dwa tomy *Pielgrzymek* Hołowińskiego następującymi słowami: „trzeba abyście wiedzieli, że wyjdzie *Pielgrzymka* w wydaniu, na jakie wartość jej zasłużyła, ozdobnem, smakownem, kosztownem – Nie mniej przeto musi być popularną, ta (...) książka, pierwsza polska po *Sierotce*.” Następnie Kraszewski omawia zamiar wydania przez Hołowińskiego pism Ojców Kościoła, wychwala zapał księdza kanonika i jego rzetelność: „Zbadał on ducha czasu, ducha czasu u nas, którego zapewne widocznie rzuca się w objęcia religii objawionej, gdy zachodnia Europa tonie w śmiesznym pantheizmie (...).”³⁹¹ Abstrahując już od skrajnie katolickich przekonań Kraszewskiego, przedsięwzięcie było istotne z punktu widzenia religioznawstwa i teologii, ale nie o taką sławę chodziło Hołowińskiemu. Owe słowa uznania, nie ukończyły zranionej dumy, którą nadszarpnęły kolejne publikacje.

³⁸⁶ Kraszewski J.I., „*Athenaeum*” 1841, t. 3, s.199 -200.

³⁸⁷ Tamże.

³⁸⁸ Kraszewski J.I., *O sumieniu w literaturze*, „*Tygodnik Petersburski*” 1841, nr 7, s. 39 - 40.

³⁸⁹ Tamże, s. 40.

³⁹⁰ Tezę tę postawiła A. Cetera w: *Smak morwy*, dz. cyt., s. 216 - 217.

³⁹¹ „*Tygodnik Petersburski*” 1841, nr 26, s. 143-144.

W 1843 roku *Tygodnik Petersburski* publikuje dość obszerny artykuł³⁹² poświęcony przekładom Placyda Jankowskiego napisany przez samego Hołowińskiego. W 1842 Jankowski wydaje *Puste kobiety z Windsoru*, a w 1843 r. *Pamiętnik Elfa*. Recenzja księdza, który pisze pod pseudonimem Żegota Kostrowiec jest bardzo przychylna Jankowskiemu, staremu przyjacielowi księdza, z którym dzielił fascynację literaturą Szekspira: „Co się tyczy Pustych kobiet, możemy go nazwać wzorowym. Wierność najsumienniejsza, pochwycenie trafne ducha komicznego w Szekspirze, gładkość i naturalność w oddaniu, cechują najwyraźniej tłumaczenie Dyclapa. Życzyć by należało, aby tłumacz nie przestawał w tej pracy poznajomienia nas ze swoim ziomkiem (...)”.³⁹³ Hołowiński pokusił się także o gorzką refleksję nad recepcją swojej twórczości, jego uwagi są wręcz cyniczne, zupełnie pomijają Korzeniowskiego w wyścigu o laury najlepszego tłumacza Szekspira: „(...) zwłaszcza, że Kefaliński najpodobniej zapomniał o Szekspirze, a gdyby się nawet i ocknął, to pewno Dyclapowi nie wydrze palmy zwycięstwa, jak dawniej mawiano.”³⁹⁴ W tym samym roku w obronie ks. Hołowińskiego jeszcze raz staje Michał Grabowski w artykule *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*.³⁹⁵ Niniejszy artykuł jest dowodem nad skrajne opinie koterii petersburskiej. W swojej publikacji Grabowski posługuje się autorytetem Kraszewskiego, wg którego w tłumaczeniach Hołowińskiego „jest sam duch Szekspirowski”.³⁹⁶ Komplementuje tłumacza, dając czytelnikowi do zrozumienia, że są to najlepsze przekłady Szekspira w polskim repertuarze literackim: „ (...) w Kefalińskim jest angielski Szekspir, z właściwą sobie fizjonomią, z nałogami, z akcentem mowy, po których go w każdej sztuce i w każdym miejscu sztuki, jak po znajomym głosie poznajemy. Wielkiego pisarza tak tłumaczyć należy (...)”³⁹⁷ Co więcej, w dalszych partiach artykułu odwołuje się do recenzji przekładu Korsaka i usprawiedliwia 10-zgłoskowe metrum wiersza Hołowińskiego, który „poszedł zupełnie inną drogą, drogą prostoty, skromności, pospolitości nawet.”³⁹⁸ Grabowski przyznaje się, że nie zdawał sobie sprawy, że porównywał fragmenty Hołowińskiego i Mickiewicza, które Korsak włączył do swego tłumaczenia *Romea i Julii*. Uważa, że przekład księdza jest lepszy niż tłumaczenie Adama Mickiewicza. Mickiewicz, który przyczynił się do „detronizacji polskiego klasycyzmu” w istocie przetłumaczył omawiany fragment *Romea* w sposób klasycyzujący.

³⁹² „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 55, s. 324 - 326.

³⁹³ Tamże, s. 324.

³⁹⁴ Tamże.

³⁹⁵ Grabowski M., *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151 - 181.

³⁹⁶ Grabowski M., *O polskim tłumaczeniu Szekspira*, dz. cyt., s. 151.

³⁹⁷ Tamże.

³⁹⁸ Tamże, s. 152.

Grabowski postuluje zdrowy dystans do tradycji romantycznej w wydaniu Mickiewiczowskim, która stosując się do poezji Byrona, zupełnie nie odpowiada wymogom poezji Szekspirowskiej. Korsak w porównaniu z Hołowińskim wypada fatalnie, jego przekład Grabowski ocenia jako słaby, pseudoklasycyzujący, wyzuty z dowcipu Szekspirowskiego. Autor czyni też kąśliwą uwagę, że Korsak „widocznie tęskniła za przerobieniem ich na urzędowych powierników Romea.”³⁹⁹

Poza środowiskiem koterii petersburskiej przekłady Hołowińskiego były chłodno przyjęte przez prasę warszawską i poznańską. W 1840 roku Albert Potocki publikuje sarkastyczny quasi-list, w którym kąśliwie opisuje poczynania „chwalców petersburskich”, w tym głównie Michała Grabowskiego. Wyśmiewa tłumaczenie Kefalińskiego, tytułując go, z racji nieudolnego przekładu, Akefalińskim.⁴⁰⁰ Nieco łagodniejszy w sądach był Aleksander Tyszyński (1841 r.), który podobnie jak inni krytykuje metrum przekładów, przyznaje jednak filologiczną adekwatność tym tłumaczeniom. Tyszyński porównuje warsztat Hołowińskiego z warsztatem Korzeniowskiego, którego przekład „zdał się nam raczej być samym tekstem Szekspira.”⁴⁰¹ Ostrzejszą recenzję wystawia „Przegląd Naukowy” w 1845 roku.⁴⁰²

Krytyka poznańska miała zgoła inny charakter. Od 1840 roku drukowano na łamach „Tygodnika Literackiego” przekłady Ulricha i Koźmiana.⁴⁰³ O pracy Hołowińskiego „Tygodnik” milczał. Co ciekawe o ile w kręgach petersburskich wrzała dyskusja nad polskimi przekładami Szekspira w tłumaczeniu Hołowińskiego, Korsaka, Komierowskiego czy Korzeniowskiego, o tyle przekłady Koźmiana i Ulricha przeszły zupełnie bez echa. Tłumaczenia „poznańskiego” trafiły ponad 30 lat później do wspólnego wydania J.I. Kraszewskiego, sporządzone nierymowanym 11-zgłoskowcem stanowiły ciekawe zjawisko literackie w polskim inwentarzu przekładów.

Warto zauważyć, że najbardziej obszerny komentarz do wydania obu tomów *Dzieł Williama Shakspeara* pojawił się późno, bo dopiero w 1849 roku w *Przeglądzie Poznańskim* wraz z recenzją *Pustych kobiet z Windosru* Johna of Dycalp⁴⁰⁴ i jest to ostatni tekst prasowy poświęcony przekładom Hołowińskiego. Po krótkim zarysowaniu tendencji rozwojowych i wpływie Szekspira na literaturę europejską, anonimowy autor podkreśla silny status literatury niemieckiej, którą ceni ponad francuskich „bazgraczy”⁴⁰⁵, oraz wysoki poziom niemieckiej szekspirologii.⁴⁰⁶ Szczególną

³⁹⁹ Tamże, s. 179.

⁴⁰⁰ [Potocki A.], „Przegląd Warszawski” 1840, t. III, s. 349.

⁴⁰¹ Tyszyński A., „Biblioteka Warszawska” 1841, t. 2, s. 502 – 508.

⁴⁰² M., „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8.

⁴⁰³ Zob. „Tygodnik Literacki” 1842, nr 22 (przekł. L. Ulricha sceny I.8 *Otella*); nr 36 (przekł. S.E. Koźmiana sceny II.1 *Snu nocy letniej*); nr 47 (przekł. S.E. Koźmiana sceny III.3 *Króla Jana*).

⁴⁰⁴ *Dzieła W. Shakspeare przekład I. Kefaliński*, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395 – 416.

⁴⁰⁵ Tamże, s. 396.

⁴⁰⁶ Wspomina Schlegla, Tiecka i Gervinusa; tamże, s. 402.

uwagę poświęca G.G. Gervinusowi oraz jego rozprawom *Shakespeare*⁴⁰⁷, nowatorskim koncepcjom krytyki literackiej: „(...) każdą sztukę jego [Szekspira] należy rozbierać naprzód jako poemat, a następnie jako dzieło sceniczne, wedle koniecznych warunków sceny.”⁴⁰⁸ Gervinus postuluje krytykę Szekspira nie jako poety czy filozofa poetyckiego, ale jako poety dramatycznego,⁴⁰⁹ co jest novum jak na ówczesne czasy. Następnie przechodzi do omówienia niniejszych przekładów. Wyrok jaki ogłosił ów anonimowy krytyk był okrutny i choć dziękuje on tłumaczowi – Hołowińskiemu – za podjęty trud, to jednak fakt pozostaje faktem: „tłumaczenie, które w nas powyższe myśli wywołało, nie jest takie, jakiegobyśmy literaturze naszej życzyli.”⁴¹⁰ Niektóre zarzuty krytyka dziwią, jak choćby opracowanie przekładu, wydawałoby się, że jest to argument przemawiający na korzyść tłumaczenia, nie było bowiem do wydania Hołowińskiego tak solidnie opracowanych przekładów Szekspira. Widać tu jednak wpływ szkoły niemieckiej, komentarze księdza Hołowińskiego bywają niedokładne, mają popularnonaukowy charakter, nie trudno też określić profil odbiorcy – czytelnik o ograniczonej wiedzy nie tylko o literaturze Szekspira, ale i kulturze angielskiej. Ponadto jednym z głównych zarzutów autora artykułu jest zły dobór tak wielokrotnie skrytykowanego 10-zgłoskowca, zwłaszcza w tragedii *Hamlet*. Jeszcze gorzej wypada 12-zgłoskowe metrum ze średniówką męską w dramatach *Makbet* i *Król Lear*, które ulega skróceniu do 11, a nawet 10-zgłoskowca. Opuszczenia zaimków, pomyłki semantyczne i gramatyczne, bezradność w oddaniu Szekspirowskich gier słownych i niuansów znaczeniowych to tylko kilka przykładów usterek tłumaczeniowych, które zauważył krytyk przekładów Hołowińskiego. Anonimowy autor zauważa, że najgorzej radzi sobie tłumacz z przekładem scen komicznych, stwierdza: „(...) że scen komicznych w p. K. tłumaczeniu czytać nawet niepodobna”.⁴¹¹ Przykre zapewne była bardzo nieprzychylna analiza porównawcza z przekładami starego przyjaciela Placyda Jankowskiego, którego „tłumaczenie ma wielkie przymioty, nieskończenie większe od tłumaczeń p. Kefalińskiego”⁴¹².

Wiele szkody wyrządziła przekładom Ignacego Hołowińskiego krytyka Juliusza Słowackiego zawarta w II pieśni *Beniowskiego*. Nie wiadomo, czy Hołowiński znał opinię Słowackiego o swoich pracach, nie ma śladów dyskusji na ten temat w korespondencji z J.I.

⁴⁰⁷ Zob. Gervinus G.G., Shakespeare, [online] http://books.google.pl/books?id=eJl_AAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=gervinus+shakespeare&hl=pl&sa=X&ei=aRPxUdDFM4XSPLT-gLAE&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=gervinus%20shakespeare&f=false [22.03.2013r.].

⁴⁰⁸ *Dziela W. Shakespeare przekład I. Kefaliński, dz. cyt., s. 403.*

⁴⁰⁹ Tamże.

⁴¹⁰ Tamże, s. 408.

⁴¹¹ Tamże, s. 413.

⁴¹² Tamże, s. 415.

Kraszewskim. Słowacki nigdy nie napisał recenzji żadnego przekładu, jednakże jego złośliwa uwaga zaważyła na negatywnej recepcji przekładów księdza:

Szkoda, że w księdzu Kiefalińskim znika

Szekspir; przyczyną jest trudność połogu

W stanie bezzennym – także to, że z księdza

*Nie może nagle być Makbeta jędza.*⁴¹³

Słowacki wyróżnia *Makbeta*, czy to przez treść tragedii, której tłumaczenie nie przystoi księdzu, czy też przez błędy translatorskie tłumacza rażące poetę w tak ważnej sztuce dla jego własnego programu szekspirianizmu. Raz na zawsze ośmiesza Hołowińskiego.⁴¹⁴ Kolejną negatywną opinię o wileńskich przekładach Słowacki zawiera w mało znanym dialogu satyrycznym *Krytyka krytyki i literatury* wysłanym do poznańskiego „Orędownika Naukowego” w 1841 roku. Tekst ostatecznie nie był opublikowany, a ogłoszono go z autografu w 1891 r., natomiast zastanawia uporczywa konsekwencja z jaką Słowacki pastwi się nad tłumaczeniami Hołowińskiego. Bohaterem dialogu jest Szekspir, który przyjeżdża do Puław⁴¹⁵, aby przedłożyć do oceny literatom swe sztuki, pada jednak ofiarą pseudonaukowych recenzentów czasopisma literackiego. Oprócz żalu nad biedą geniusza, Słowacki opowiada także swój sen, w którym trafia do zbezczeszczonej świątyni Sybilli Puławach, gdzie zauważa krzesło Szekspira⁴¹⁶, pamiątka po sławnym Stradfordczyku nasuwa mu następujące przemyślenia: „Teraz przebaczone mi, bo zdało mi się, że sam William Szekspir siedzi w pustej świątyni pamiątek, ale już nie Anglik, już obleczony w ciało sławiańskie. Co robi biedny Szekspir zostawszy Słowianinem? Nie wiem, ale gdym się zbliżył, ujrzałem, że przy nim leżał cały tom tragedii, cały jak dawniej, tylko po polsku napisany, i przez Szekspira, a nie przez księdza Kiefalińskiego napisany.”⁴¹⁷ Niechęć Słowackiego do przekładów żytomierskiego tłumacza Szekspira jest bardzo wyraźna. Anna Cetera sugeruje, że w utworze *Zapalaniec* Słowacki parodiuje styl Hołowińskiego, niezgrabne rymy męskie nadają treściom groteskowości, naśladuje też nieudane rymy gramatyczne.⁴¹⁸ Trudno dziś odnaleźć źródła tej antypatii. Nie wiadomo, czy drogi Słowackiego i Hołowińskiego kiedykolwiek się przecięły, choć nie można wykluczyć takiej możliwości. Obaj mieszkali w Wilnie w tym samym czasie, przebywali w tym samym środowisku

⁴¹³ Słowacki J., *Dzieła Juliusza Słowackiego*, red. J. krzyżanowski, Wrocław 1952, t. 3, s. 38.

⁴¹⁴ Komorowski J., *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790 – 1989*, Warszawa 2002, s. 71 – 72.

⁴¹⁵ W Puławach Szekspir otoczony był szczególną czcią za sprawą Izabeli Czarторыskiej.

⁴¹⁶ O tej pamiątce wspomniano już w niniejszej pracy, naiwność Czarторыskiej i jej dążność do zgromadzania eksponatów szekspirańskich była wielokrotnie wyśmiewana już przez współczesnych.

⁴¹⁷ Słowacki J., *dz. cyt.*, t.11, s. 124.

⁴¹⁸ Cetera A., *dz. cyt.*, s. 253.

uniwersyteckim. Zajęcia z języka angielskiego na Uniwersytecie Wileńskim stały na żalonym poziomie, co potwierdza Słowacki w swoich pamiętnikach z lat 1828 – 1829.⁴¹⁹ W tym okresie Hołowiński prosi o zgodę na uczestnictwo w dodatkowych lekcjach języka angielskiego, jest więc wielce prawdopodobne, że spotkali się na zajęciach uniwersyteckich. Niechęć Słowackiego mogła wynikać także ze śmiałości podjętego przez Hołowińskiego przedsięwzięcia. Poeta – erudyta był świadom trudów jakie niesie ze sobą tłumaczenie dzieł Szekspira z oryginału. Nie bez znaczenia były także plotki o wybujałych ambicjach księdza i jego sympatie z koterią petersburską. Wszystkie te rudymenty stworzyły obraz bezczelnego naturszczyka, który porwał się na pracę literacką godną wieszczka. Słowacki, dandys, musiał odczuwać swoisty niesmak, śledząc poczynania żytomierskiego tłumacza. Nie bez znaczenia był też literacki program Słowackiego, który w Szekspirze upatrywał wielkiego mistyka swoich czasów.⁴²⁰ Nic więc dziwnego, „że w księdzu Kiefalińskim znika Szekspir”, ponieważ mimo wielkiej pasji, jaką darzył Hołowiński poezję Szekspirowską, nie wyszedł on poza ramy swego wykształcenia i powinności duszpasterskiej. Jego model przekładu stał w jawnej sprzeczności z egzaltowanym paradygmatem translatorskim Słowackiego. Różnice w interpretacji dotyczą zwłaszcza dwóch tragedii: *Makbeta* i *Króla Leara*. Drugi tom dramatów Hołowiński wydał na początku 1841 roku, a pierwsze pięć pieśni Beniowskiego Słowacki ogłasza wiosną tego samego roku, musiał już zatem znać przekłady księdza. Co istotne, zainteresowanie akurat *Makbetem* mogło wynikać również z własnych prób translatorskich fragmentów tej tragedii. Niewielki ustęp *Makbeta* Słowacki przełożył już na początku 1840 roku, a zatem ogłoszony był wcześniej niż tłumaczenie Hołowińskiego z 1841 r.⁴²¹ Niestety, analiza przekładu Słowackiego nie świadczy o nim najlepiej jako o tłumaczu, a nawet nie świadczy w ogóle, bowiem poeta przełożył tylko pierwszą, drugą i urywek trzeciej sceny pierwszego aktu. Liczne warianty imion Macbetha i Banquo, tytułów, interpolacje i wypuszczenia obrazują niedecyzyjność Słowackiego w sprawach rozstrzygnięć translatorskich i mogą świadczyć również o niezrozumieniu oryginału. W dodatku Słowacki przekłada *Makbeta* trzynastozgłoskowcem, co czyni tragedię raczej parafrazą niż wiernym przekładem mistycznym. Zamiarem Słowackiego było napisać na nowo wszystkie wielkie teksty literatury europejskiej, by odsłonić w nich sens duchowy w świetle systemu genezyjskiego.⁴²² Intencje Hołowińskiego były zgoła inne. Pragnął on włączyć do polisystemu literatury narodowej dzieła Szekspira wiernie przełożone z oryginału. Niedoskonałe metrum i wyrobniczy stosunek do tłumaczonego dzieła były szczególnie rażące dla młodego

⁴²⁰ Por. Nawrocka E., *Szekspir Słowackiego* [w:] *Od Shakespeare'a do Szekspira*, red. Ciechowicz J. i Majchrowski Z., Gdańsk 1993, s. 106 – 118.

⁴²¹ Zob. Jasińska St., *Juliusza Słowackiego przekład „Makbeta”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1995, z. 5, s. 154 -160.

⁴²² Nawrocka E., *dz. cyt.*, s. 118.

mistyka. Nie dziwi zatem rozdrażnienie Słowackiego, które musiał wzbudzić drugi tom przekładów księdza Hołowińskiego. W *Kordianie* ogłoszonym w 1834 roku znalazł się bowiem fragment z aktu II Króla Leara, fragment, w którym po pięknym i demonicznym opisie przyrody Gloucester rzuca się ze skały, następnie Edgar zmienia tożsamość, zapewniając ojca, że to szatan namówił go do samobójstwa. W *Kordianie* fragment ten wywołuje fascynację:

*Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę
Więszą od góry, którą Bóg postawił.
Boś ty ślepemu o przepaści prawil,
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę
I patrzeć na świat oczyma twojemi.*⁴²³

Hołowiński opatrzył ten fragment nieprzychylnym komentarzem: „Scenę tę aż do tego miejsca wziął Shakespeare z Sydneya *Arcadia*, i dla tego pomimo ładnych opisów nie naturalna. To oszukaństwo nie ma za sobą żadnego prawdopodobieństwa i nie zgadza się z cudnym charakterem dobrego syna, jakim był Etgar.”⁴²⁴ Trudno było pogodzić wyobraźnię Szekspirowską z moralizatorskimi zapędami księdza. Ów krytyczny przypis mógł wywołać wielką irytację Słowackiego. Trudno sobie wyobrazić, aby Hołowiński chciał wchodzić w publiczny spór ze Słowackim, choć zapewne znał *Kordiana*. Jego zdroworozsądkowe podejście do psychologizmu w dramatach Szekspira musiało frustrować Słowackiego, było bowiem zaprzeczeniem jego wizji szekspirianizmu. Słowacki starał się raczej eksponować wymiar uniwersalny tej poezji, zdając sobie doskonale sprawę z przepaści kulturowej i czasowej pomiędzy dziełem a tłumaczem, z kolei Hołowiński pieczołowicie oddawał koloryt kulturowy elżbietańskiej Anglii. Co ciekawe, Jan Kott zauważa, że współczesne odczytania tej sceny są bliższe odczytaniom Hołowińskiego, i choć zupełnie pozbawione są moralizatorskiego komentarza, to zbliżają ku groteskowości tej sceny, a nie egzaltacji i mistycyzmowi.⁴²⁵

O przekładach Hołowińskiego, a raczej o antypatycznej recepcji tych tłumaczeń, wypowiedział się także C.K. Norwid, któremu nie spodobała się nagonka na żytomierskiego księdza: „Bo urwać głowę księdzu za to, że źle pisze// Zbroczyć się krwią kapłana?... A! To pierwsze słyszę.”⁴²⁶

⁴²³ Słowacki J., *Dzieła...*, dz. cyt., t. 6, s. 204 – 205.

⁴²⁴ Hołowiński I., *Dzieła...*, dz. cyt., t. 2, s. 250.

⁴²⁵ Zob. Kott J., *Szekspir współczesny*, Kraków 1990, s. 165 – 166.

⁴²⁶ Norwid C.K., *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, cz. I, s. 38.

Niniejszy fragment jest odpowiedzią na publiczne wyszydzanie⁴²⁷ Hołowińskiego i artykuł J.I. Kraszewskiego *O sumieniu w literaturze*. Norwid uważał, że dramaty Szekspira są wielowarstwową strukturą psychologiczno-filozoficzną, a ich przekład wymaga nie tylko wielokrotnej lektury i doskonałej znajomości języków polskiego i angielskiego, ale także erudycji, która miałaby nadać tłumaczeniu gładkości : „Tłumaczenia Szekspira nie dlatego są mętne, iż Szekspir jest niejasny – owszem, jasny jest bardzo, ale że – będąc w wielu stopniach głębokim – tłumacz w jednym miejscu tego stopnia, a w drugim innego stopnia głębokości tłumaczając, daje dzieło nierówne w całości swej i mętne przez nietłumaczenie jednego tylko stopnia piękności oryginału. Tego nabyliśmy przekonania, czytawszy się z jednej strony tłumaczenia, a z drugiej w tekst angielski.”⁴²⁸ W istocie w wielu przekładach dramatów Szekspira można znaleźć fragmenty genialnie przetłumaczone i takie, które rażą i frustrują odbiorcę. Poziom większość tłumaczeń jest bowiem nierówny, miejscami odbiega od myśli i piękna stylistycznego oryginału.

I.3.5. ANALIZA STANISŁAWA TARNOWSKIEGO

W 1889 roku Stanisław Tarnowski wydaje 4 tom *Rozpraw i sprawozdań*. W publikacji tej autor zamieszcza obszerny esej krytyczny pod tytułem *Szekspir w Polsce*. Publikacja była poprzedzona recenzją wydania Kraszewskiego. We wstępie Tarnowski dziękuje za pracę translatorską Paszkowskiemu, który już wtedy nie żył, Koźmianowi i Ulrichowi.

Dalej Tarnowski kreśli tło historycznoliterackie dla tegoż wydania i podkreśla olbrzymią wartość poezji Szekspirowskiej dla literatury polskiej. Wcześniejsze próby tłumaczenia podsumowuje jako słabe, niewiele znaczące dla polisystemu, bardzo źle ocenia zwłaszcza tłumaczenia dokonane za pośrednictwem języka francuskiego. Pierwsze pełne tłumaczenia z oryginału ocenia następująco: „(...) tłumacze nieśmiało zaczynali od jednej lub paru, na próbę czy podjąć mogą wielkie i trudne dzieło przekładu całkowitego. Niezaprzeczenie te różne próby im dalej tem bywały lepsze, sztuki niektóre wychodziły już w tłumaczeniu prawdziwie pięknem, widocznie ta sprawa Szekspira dojrzewała u nas, była w postępie.”⁴²⁹ Niniejszy cytat to tylko łagodny wstęp do tego, co Tarnowski rzeczywiście myślał o wcześniejszych tłumaczach Szekspira, którzy zasłużyli wg historyka

⁴²⁷ Mowa tu o żartach A. Potockiego, który przezwiał Hołowińskiego *Akefalińskim*, a zatem *Bezglowym*, bowiem w jęz. greckim *kefal(o)* oznacza głowę; zob. opracowanie J.W. Gomulickiego [w:] Norwid C.K., *Pisma wszystkie*, dz. cyt., cz. II, s. 340.

⁴²⁸ Balcerzan E., Rajewska E., *Pisarze polscy...*, dz. cyt., s. 204.

⁴²⁹ Tarnowski St., *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i Sprawozdania*, t. 4, Kraków 1898, s. 111.

literatury na miano „nieudolnych” i „śmiesznych”. Postawienie Hołowińskiego w jednym szeregu z Bogusławskim i Osińskim jest wyjątkowo krzywdzące.⁴³⁰ Tarnowski opisuje przekłady Szekspira w porządku chronologicznym, wielokrotnie kreśli tło historyczno-kulturowe analizowanych dziesięcioleci i podkreśla rolę krytyki literackiej.

Pierwszy rozdział rozprawy Tarnowski poświęca pierwszym próbom przekładu dokonany do 1830 roku. Tarnowski wyszukuje również wszelkie wzmianki o dziełach Szekspira. Krytyk analizuje kolejne przekłady. Bogusławskiemu zarzuca porzucenie prawdy psychologicznej, historyczno-społecznej i filozoficznej w jego wersji *Hamleta*. Zauważa, że tłumacze doby oświecenia dobrze radzili sobie z transferem patosu, jednak zupełnie nie rozumieli konfliktów tragicznych sztuk Szekspirowskich, zatem ich tłumaczenia nie mogły być dobre. Tarnowski chwali Bogusławskiego za skrupulatność translatorską, dokładne studia nad historią *Hamleta* oraz komparatystyczne podejście tłumacza: „Oprócz tego i w tem był sumienny, że tłómacząc (a nie z oryginału oczywiście) starał się zebrać różne tłómaczenia francuskie i niemieckie, żeby jedne drugimi kontrolować i poprawiać. Miał nawet Schlegla, i twierdzi, że do niego najbardziej się stosował.”⁴³¹ Niestety, krytyk zauważa, że na przekład Bogusławskiego o wiele większy wpływ miały „wymuskane pozbawione wszelkiego charakteru i kolorytu tłómaczenia francuskie” niż Schlegel. Bardzo surowo ocenia też przekład *Macbetha* Osińskiego: „przytoczony początek monologu wystarczy, żeby ocenić oplakaną powszedniość i prozaiczność tego stylu i przekładu”.⁴³²

W kolejnym rozdziale Tarnowski przygląda się tłumaczeniom Ignacego Hołowińskiego. Zaczyna właściwie od cytatu Słowackiego „Szkoda, że w księdzu Kefalińskim Szekspir znika”,⁴³³ co nie wróży pozytywnej recenzji. W dalszych słowach przyznaje rację Słowackiemu, jednak zaznacza, że przekład ma swoje zalety, choć w ogólnym rozrachunku nie wypada najlepiej: „Ksiądz Kefaliński tłómaczy go źle zapewne; ale ma tę zasługę, że jego naprawdę tłómaczy, i jest pod tym względem pierwszy. (...) wie jakim tłómaczenie być powinno, czego potrzeba na to, by ono dobrem być mogło, i zabiera się do niego jak na poważnego tłómacza przystało.”⁴³⁴ Słowa te, choć niepozbawione krytyki stanowią jednak o rehabilitacji literackiej Hołowińskiego, któremu wielokrotnie odmówiono miejsca w panteonie prekursorów przekładu Szekspirowskiego. Gdyby nie praca ks. Hołowińskiego i burza towarzyska, która toczyła się na łamach prasy, tłumaczenia Szekspira pewnie pojawiłyby się później, trudno też ocenić, jaki wpływ miała, o ile miała, lektura

⁴³⁰ Tamże, s. 112: „Tak mówiły te dawne postacie polskich tłumaczy i krytyków Szekspira, tak skromnie i cicho odzywał się Bogusławski, Osiński niechętnie i kwaśno, ksiądz Kefaliński nieśmiało jak żeby zawstydzony (...).”

⁴³¹ Tamże, s. 119 – 120.

⁴³² Tamże, s. 128.

⁴³³ Cyt. za: Tarnowski St., dz. cyt., s. 130.

⁴³⁴ Tarnowski St., dz. cyt., s. 131.

przekładów Hołowińskiego na innych tłumaczy. Głównym zarzutem Tarnowskiego wobec przekładów Ignacego Hołowińskiego jest niekonsekwencja, niechlujstwo tłumaczeniowe oraz liczne pogwałcenia zasad polskiego języka i stylu. Krytyk nie omieszczał też wytknąć Hołowińskiemu fatalny wybór i realizując metrum. Według Tarnowskiego ksiądz zupełnie nie radzi sobie z przekładem scen patetycznych, które „graniczą blisko ze śmiesznością”. Swoje tezy Tarnowski popiera solidną analizą prób tekstowych, gdzieśkolwiek tylko o lekkim zabarwieniu ironicznym, np. „Prawda, że wcale zgrabnie? Prawda, że dziwna, jakim sposobem ten sam co mógł tak dobrze, mógł i tak źle tłumaczyć?”⁴³⁵

Tarnowski wspomina jeszcze przekłady Placyda Jankowskiego i Józefa Korzeniowskiego i następnie przechodzi do analizy *Makbeta* Stanisława Andrzeja Koźmiana. Krytyk stwierdza, że „Macbeth ten jest jakżeby kompromisem, produktem klassycznego i romantycznego ducha”.⁴³⁶ Tarnowski uważa, że choć Koźmian wiernie oddaje treść sztuki, to jednak styl tłumaczenia zmienia charakter dzieła. Styl Koźmiana, gładki, elegancki, bogaty i wyszukany, nadaje tragedii fałszywego kolorytu. Kolejną wspomnianą pracą translatorską jest tom „Dramatów Williama Szekspira” (1857) w tłumaczeniu Komierowskiego. Tarnowski ostro krytykuje ten zbiór przekładów: „Przekład sam jest zdaniem naszym ze wszystkich dotychczasowych, Kefalińskiego wyjąwszy, najmniej udatny, bo najmniej naturalny i pełen pretensji.”⁴³⁷ Ponadto krytyk zarzuca Komierowskiemu przesadę w archaizacji przekładu, brak jędrności języka i uroku stylu: „Są pisarze, którzy myślą, że jak nasadzą swój styl wyrazami i zwrotami, które dawno wyszły z użycia, jak ich nazbierają dużo w Reju, lub co lepiej, w dawniejszych zabytkach polszczyzny, będą mieli język piękny i tak poważny jak pisarze złotego wieku.”⁴³⁸ Tarnowski zauważa, że przez głęboką archaizację tekst staje się niesceniczny, aktorzy mogą mieć bowiem problem z deklamacją tekstu, będzie on trudny w odbiorze oraz niemiły dla ucha widowni. Komierowski nie tylko silnie archaizuje, ale miejscami i niepotrzebnie brutalizuje przekład, „włożył w usta Hamleta słowa, które myśl Szekspira podnoszą do ideału... grubiaństwa i nagości, a które uczciwszy uszy i przeprosiwszy czytelnika na usprawiedliwienie naszych zarzutów tu umieszczamy”.⁴³⁹ Wiele do życzenia pozostawiają też „poglądy” – recenzje Komierowskiego dodawane do każdej sztuki – które w większości stanowią wyjątki z Gervinusa.

Kolejny analizowany przekład to tłumaczenie *Juliusza Cezara* Adama Pajgerta z 1859 r., uznane za przekład bardzo dobry. Tarnowski podkreśla, że tłumacz jest wierny myśli oryginału, z

⁴³⁵ Tamże, s. 137 – 138.

⁴³⁶ Tamże, s. 143.

⁴³⁷ Tamże, s. 146.

⁴³⁸ Tamże.

⁴³⁹ Tarnowski St., *dz. cyt.*, s. 148.

łatwością oddaje wiersz Szekspira, a tekst dodatkowo opatrzone jest błyskotliwą recenzją. Dalej krytyk wspomina przekłady St. E. Koźmiana z 1866 r., *Tymona* Edwarda Lubowskiego z 1871r. i *Leara* Adama Pługa z tego samego roku, którym nie poświęca zbyt wiele uwagi, a które poza tomem Koźmiana zostały ostro i skrótowo skrytykowane.

W końcu Tarnowski poddaje analizie przekład *Hamleta*, *Antoniusza* i przeróbkę *Kupca Weneckiego* z 1876 roku w przekładzie Krystyna Ostrowskiego, o którego potencjale poetyckim tak pochlebnie wypowiadał się Wł. Tarnawski w swojej monografii. St. Tarnowski podkreśla piękno stylu i języka przekładów Ostrowskiego, zauważa również, że mimo jednostkowych odstępstw od oryginału, tekst jest wierny, a problemy translatorskie ciekawie i zręcznie rozwiązane. Tarnowskiego rażą jednak w przekładach Ostrowskiego „interpolacje tłumacza”. Przez wtręty translatorskie przekład znacznie traci na wartości. Niektóre zarzuty Tarnowskiego można by poddać pod wątpliwość. W wielu miejscach Ostrowski dokonuje głębokiej adaptacji tekstu, np. zastępuje pieśni Ofelii, polskimi pieśniami ludowymi, które właściwie wpisują się w kontekst sceny, dzięki czemu były łatwiejsze w odbiorze dla czytelnika czy widza. Trudniej odeprzeć zarzut dotyczący nieraz całych ustępów dodanych przez tłumacza, które w istocie negatywnie wpływają na wartość filozoficzną dzieła. Tarnowski uznaje *Antoniusza* za najlepszy przekład Ostrowskiego, właśnie ze względu na brak wplecionych w tekst sztuki fragmentów odtranslatorskich. Tarnowski ostro krytykuje też akcent patriotyczny w *Hamlecie*, w scenie rozmowy z rotmistrzem Fortynbrasa, wypowiedź „Obcego jarzma Polak znieść nie zdoła” jest „specyficznie polska i teraźniejsza przyciągnięta za włosy i włożona gwałtem w Hamleta, wygląda jako zamiar dziecinnie, a jako efekt komiczny.”⁴⁴⁰ *Kupca Weneckiego* krytyk ocenia bardzo źle, głównie ze względu na bałagan kompozycyjny i nieuzasadnione poprawki tłumacza. Niestety, Tarnowski uznaje *Kupca* nie za przekład, ale za przeróbkę, mimo fantastycznie przełożonych fragmentów, przekład razi niedoskonałością formy i bałaganiarstwem stylizacyjnym, np. „Tubał przemawia szwargotem polskich żydów”, a „Lancelot nazywa się *Żołądkiem*”.⁴⁴¹

Drugą część rozprawy poświęca Tarnowski wydaniu Kraszewskiego z 1875 roku. Analizę rozpoczyna od zachwalania walorów estetycznych publikacji. Następnie przechodzi do analizy poszczególnych przekładów, którą rozpoczyna od tłumaczeń *Króla Jana* i *Ryszarda II* Koźmiana, przekłady te ocenia raczej pozytywnie, stwierdza również, że „wrażenie, jakie na zostawił przekład tych dwóch „Historyi” jest ogółem wzięwszy bardzo dobre, i że zdaniem naszym, stoi on wyżej od przekładu *Leara* i *Snu nocy letniej*.”⁴⁴² Nie stroni od analizy komparatystycznej, często zestawia tłumaczy wydania Kraszewskiego z ich wcześniejszymi przekładami lub z innymi translatorami.

⁴⁴⁰ Tarnowski St., *Studia do historii literatury polskiej*, dz. cyt., s. 156.

⁴⁴¹ Tamże, s. 156.

⁴⁴² Tamże, s. 161.

Krytyk wytyka tłumaczowi błędy interpretacyjne i usterki stylistyczne, stwierdza też, że mimo wcześniej publikowanych uwag krytycznych, błędy te nie zostały poprawione. Największym zarzutem Tarnowskiego wobec Koźmiana jest „ortografia nazwisk angielskich”, jak już wcześniej wspomniano, Koźmian zapisywał nazwiska zgodnie z ich wymową, co znacząco obniżyło wartość przekładu. Trudnie nie zgodzić się z Tarnowskim. Koźmian zapisuje niektóre nazwy własne niezgodnie z fonetyką języka polskiego. „Nigdy pisownia polska angielskiej wymowy naśladować nie zdoła, choćby dlatego, że nigdy tłumacze nie oznaczają w niej, która ma się wymówić krótko, a która długo;”⁴⁴³ Niemożność oznaczenia iloczasu, samogłosek ścieśnionych oraz niektórych głosek, np. *th*, musiały frustrować krytyka. Zauważa on, że wydawca i tłumacze nie są konsekwentni, zostawili bowiem w tekście *w* i *th*, które wymawia się zupełnie inaczej niż w języku polskim. Tarnowski proponuje przypisy z komentarzem fonetycznym opisującym wymowę nazwisk, uznaje jednocześnie, że zapis prezentowany w wydaniu Kraszewskiego jest zupełnie nieakceptowalny.⁴⁴⁴

Nie tylko zapis irytuje Tarnowskiego, jest również przeciwny polonizacji nazw własnych. Za przykład podaje nazwisko karczmarki, u której upija się Falstaff i nie płaci – *pani Quickly*. Paszkowski zostawia nazwisko w zapisie fonetycznym – *Kuikli*, co, mimo zapisu, najbardziej podoba się Tarnowskiemu, Koźmian podaje ekwiwalent *Pani Szparka*, a Ulrich przerabia panią *Quickly* na panią *Żwawińską*, co wywołuje silny sprzeciw krytyka. Tarnowski zauważa, że taki ekwiwalent narusza strukturę stylistyczną tekstu, po pierwsze dlatego, że Angielka nosi typowo polskie nazwisko zakończone na *-ska*, a po drugie polskie nazwisko wygląda dziwnie w otoczeniu Falstaffów i Bardolphów. Kolejnym zarzutem wobec tego przekładu jest myląca niekonsekwencja translatorska. Tłumaczom zabrakło koncepcji przekładu obu części dramatu. W pierwszej czytelnik styka się bowiem z p. *Kuikli*, która w drugiej części historii przeistacza się w p. *Żwawińską*. Co istotne nie wszystkie nazwiska są tłumaczone, Tarnowski zastanawia się dlaczego *Green* nie figuruje w przekładzie jako *Zieliński*, czym kierowali się tłumacze, tłumacząc jedno nazwisko, a transkrybując drugie? Krytyk uznaje, że wszystkie nazwiska i przydomki bohaterów osadzonych w kontekście kulturowo-historycznym, a więc Anglików, Szkotów czy Walijczyków, powinny pozostać w niezmienionej formie jako odruch egzotyzujący translat. Natomiast dopuszcza on przekład imion postaci fantastycznych, np. imion postaci ze *Snu nocy letniej*, np. *Shallow* – *Płytek*. Krytyk nie rozumie również motywacji zmiany imienia *Puck* na *Droll*, zabieg ten określa mianem „barbarzyństwa i zuchwalstwa.” Polonizacja razi w przekładzie Ulricha, niedorzecznym wydaje się fakt, że Coleville mianuje się Falstaffowi szlachcicem z Podola⁴⁴⁵.

⁴⁴³ Tarnowski St., *Studia do historii literatury polskiej*, dz. cyt., s. 167 – 168.

⁴⁴⁴ Tarnowski zarzuty poparł wieloma przykładami i argumentami, całość analizy zob. *Studia do historii literatury polskiej*, dz. cyt., s. 168 – 172.

⁴⁴⁵ Mowa tu o tłumaczeniu wyrażenia *of the dale* – *padół*, a nie *Podole*.

Tarnowski podkreśla jednak wartość tych przekładów, imponuje mu wierność Koźmiana wobec oryginału i „dźwięczny” wiersz Paszkowskiego. Wielkim atutem przekładu Ulricha jest to, jak radzi sobie ze gwarowością. W *Henryku V* występuje trzech oficerów, każdy z nich mówi innym dialektem, irlandzkim, szkockim i walijskim, co nadaje sztuce kulturowego kolorytu, a tłumaczom nastręcza wielu trudności. Ulrich zastąpił dialekty angielskie polskimi, Walijszyk wymawia z niemiecka, Irlandczyk ma wymowę pruską czy kaszubską, a język Szkota nosi znamiona dialektu mazowieckiego. Jest to umotywowana stylistycznie polonizacja przekładu, którą Tarnowski dopuszcza do użytku i akceptuje.

W wypadku *Ryszarda III* w tłumaczeniu Paszkowskiego, Tarnowski wysuwa zarzut o nadmiernej i nieudolnej modernizacji przekładu: „Ryszard bez ceremonii sobie *bonuje*, albo że mówi coś *seryo*, albo *pedantycznie*: wszystko to jest i nie polskie i za nowe (...) I *extra-poczta*, choć wyznajemy, że do oryginału bardzo zbliżona, jest może zbyt nowoczesną i wyglądałaby lepiej jako sama po prostu poczta.”⁴⁴⁶ Ponadto zauważa „obniżony ton”, który przejawia się w harmonizacji stylistycznej przekładu, bowiem ani przekleństwa Małgorzaty nie są tu tak dosadne (eufemizacja), ani słowa Glostera tak pełne boleści, hipokryzji i ironii jak w oryginale. Niesłusznie krytykuje grę językową Paszkowskiego, wprowadzoną w rozmowie Riversa i Glostera. Rivers wielokrotnie powtarza słowo *marry*, pełniące tu funkcję ekspresywnej protezy, która wywołuje grę językową Glostera: *What marry? she may marry with a king*. Paszkowski zgrabnie poradził sobie z grą językową, zastosował substytucję angielskiego *marry*, polskim wykrzyknikiem *ba*, co daje następujący efekt gierny i komiczny: *Rivers. Ba! Ba! Coż może? co? Gloster. Co baba może? Może pójść jeszcze za jakiego króla...*

Tarnowski ostro krytykuje przekład *Romea i Julii*, uważa, że jest to najmniej udane z tłumaczeń Paszkowskiego. Krytyk znajduje więcej niż w innych przekładach pomyłek translatorskich, tak przynajmniej twierdzi. Pierwszym błędem jest nadanie mamce – *nurse* – Julii imienia Marta, które nie pojawia się ani razu w oryginale. Nie podoba mu się również modernizacja tekstu, uważa, że za dużo w nim wyrazów zapożyczonych, zbyt nowoczesnych, „nieprzyjemnych” i kolokwialnych. Kolejny raz zasadność zarzutów Tarnowskiego można poddać pod wątpliwość, ponieważ tragedia *Romeo i Julia*, choć pełna poetycznych i wzniosłych ustępów, jest jedną z najbardziej sprośnych sztuk Szekspira, a więc potoczny i „wyrazy nieprzyjemne” są tu jak najbardziej pożądane. Wśród zasadnych zarzutów pojawia się choćby zastosowanie czasownika *babić* w znaczeniu ‘pielegnować’ i *wieszczki* – ‘elfice’. Pierwszy z wyrazów jest XIX wiecznym gwaryzmem, już w czasach Paszkowskiego nieprzejrzystym semantycznie, drugi z kolei to błąd translatorski, słowo *wieszczka*, utworzone od rzeczownika *wieszcz* całkowicie odbiega

⁴⁴⁶ Tarnowski St., *Studia do historii literatury polskiej*, dz. cyt., s. 195.

semantycznie od słowa *elf*. Tarnowski frustruje się również, znajdując rymy *liczko-rekawiczką* lub dowiadując się, że Romeo zaprasza Julię na *rendez-vous*.⁴⁴⁷ W scenie śmierci Julii, dziewczyna przebija się sztyletem i mówi: *Idę; czas skończyć! Zbawczy puginale// Tu twoja pochwa (przebija się)// Tkwi w tym futerał!!*, trudno wyobrazić sobie, by ów *futerał* nie wywołał efektu komicznego, a przecież jest to jeden z najtragiczniejszych momentów dramatu. Ponadto Tarnowski zauważa liczne opuszczenia, usterki stylistyczne i semantyczne, w ogólnym rozrachunku ocenia jednak przekład pozytywnie. Dzieje się tak za sprawą wybitnych fragmentów tłumaczenia, należy do nich m. in. monolog Julii w akcie czwartym.

Do wybitnych tłumaczeń Paszkowskiego krytyk zalicza przekład *Othella*, który mimo drobnych usterek w pełni oddaje geniusz poezji Szekspirowskiej. Co do zarzutów, to są one uzasadnione. W I akcie, III scenie Desdemona mówi, że nie może zostać w Wenecji „na kształt wegetującej monady”, „tak żeby była czytała Leibnitza”, a „gdzie indziej ktoś nazwany jest *pupką*, Othello *krwawym capem i bałwanem*.”⁴⁴⁸ Tarnowskiego irytuje także odmiana imienia Othello na wzór Hugo czy Otto – Hugona, Ottona, Othellona. Zauważa również, że dokonana eufemizacja w wielkiej scenie III aktu jest konieczna ze względu na nieprzyzwoitość wypowiedzi Othella, jego słowa mogłyby bowiem zgorszyć publiczność – z czym autorka rozprawy się nie zgadza.

W wypadku tragedii *Król Lear* Tarnowski powtarza zarzut o niewłaściwej i niekonsekwentnej pisowni nazw własnych, znajduje także kilka usterek stylistycznych: wyrazy zbyt nowoczesne, niezgrabne nowotwory językowe i pewne odstępstwa od myśli oryginału.

Reasumując, głównym zarzutem Tarnowskiego wobec edycji J.I. Kraszewskiego jest zły zapis fonetyczny nazw własnych, ich częściowe tłumaczenie i brak konsekwencji ortograficznej. Krytyk wielokrotnie powtarza też zarzut nieumiejętnej polonizacji i modernizacji przekładów. Mimo usterek ortograficzno - stylistycznych ocenia przedsięwzięcie pozytywnie, dostrzega kongenialne elementy wydania i docenia wkład tłumaczy w rozwój literatury narodowej. Co istotne, Tarnowski uważa, że przekłady dramatów Szekspira znacząco wpływają na rozwój polisystemu literatury polskiej, wpływ tej poetyki, filozofii i psychologizmu na kulturę rodzimą był tak olbrzymi, że zmienił sposób myślenia i ekspresji artystycznej literatów XIX wieku: „Nie cieszymy się też tylko, lub chlubimy, ale prawdziwie tryumfujemy na widok takiego dokonanego dzieła. Znaczenia i wartości jego dla naszej literatury, dla naszej oświaty, wskazywać nie potrzebujemy. Żadna literatura długo kwitnąć ani nawet żyć porządnie nie może, jeżeli zasklepiona jest sama w sobie, a od innych odgraniczona chińskim murem (...) Przekłady wielkich dzieł obcych są tem dla literatury i dla oświaty, czem są łatwe komunikacye, czem zamiana produktów i

⁴⁴⁷ Czytamy w oryginale: *comemend me tho thy lady – poleć mnie swej pani* (tł. wł.).

⁴⁴⁸ Tarnowski St., *Studia do historii literatury polskiej*, dz. cyt., s. 213.

wyrobów w stosunkach ekonomicznych. (...) w dniu kiedy wyszedł na świat przekład Koźmiana, Ulricha i Paszkowskiego; i że oni tym przekładem zrobili sobie wieczną w literaturze polskiej zasługę, a zarobili na wieczną pamięć i chwałę.”⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Tamże, s. 331 – 332.

I.4. GRY JĘZYKOWE

I.4.1. DEFINICJA GRY JĘZYKOWEJ

W terminologii filologicznej funkcjonuje wiele nazw odnoszących się do zjawiska gry językowej i wieloznaczności w języku. T. Szčerbowski W swojej książce *Gry językowe w przekładach „Ulyssesa” Jamesa Joyce’a* wylicza kilka następujących przykładów nazw tego zjawiska, które funkcjonują w anglojęzycznych środowiskach badawczych: *play on words*, *wordplay*, *word games*, *pun*, *play with words*, *language game*, *play of language* oraz ich polskie odpowiedniki: *gra słów*, *gra językowa*.⁴⁵⁰ W grupie tych nazw zwraca uwagę brak spójności i precyzji terminologicznej, bowiem właściwie wszystkie przedstawione tu terminy stosowane są zamiennie w analizach lingwistycznych na oznaczenie różnych typów gier językowych lub zjawiska gry językowej w ogóle. Źródłem tych sprzeczności jest fakt, że zarówno gra językowa jak i wieloznaczność były i są studiowane z różnych perspektyw: semiotycznojęzykowej, semantycznej, syntaktycznej, psycholingwistycznej, socjolingwistycznej, antropologicznej, stylistycznej, retorycznej, estetycznej, narratologicznej i wielu innych.

Najszerszym terminem spośród tu zaprezentowanych jest gra językowa, który należy rozumieć jako termin ogólny, oznaczający wykorzystanie podobieństwa pomiędzy elementami języka lub języków, w celu uwydatnienia ich komunikatywnie znaczącej (communicatively significant) formalnej lub znaczeniowej wartości albo wielowartościowości, obcości lub pokrewieństwa, analogii lub kontrastu.⁴⁵¹ Stosowanie terminu *gra językowa* jest uzasadnione, gdyż termin *gra słów* dotyczy jedynie działań w zakresie jednego języka, ma więc charakter intralingwalny i nie uwzględnia aspektów interlingwalnego i intersemiotycznego. Gra słów i jej podtypy będą zatem rodzajem gry językowej. Wyróżnia się trzy typy gier językowych: wewnątrzjęzykowe (w ramach tego samego języka), międzyjęzykowe (pomiędzy co najmniej dwoma językami) oraz intersemiotyczne w obrębie dwóch lub więcej kodów semiotycznych).

Z kolei wieloznaczność czyli polisemię najprościej można opisać jako posiadanie przez wyrażenie językowe wielu znaczeń. Za wyrażenia polisemiczne należy uznać te, które dadzą się sprowadzić do wspólnego źródła, co różni je od homonimów posiadających różne pochodzenie etymologiczne.⁴⁵²

⁴⁵⁰ Szčerbowski T., *Gry językowe w przekładach „Ulyssesa” Jamesa Joyce’a*, PAN IJP, Kraków 1998, s. 34.

⁴⁵¹ *Słownik terminów literackich*, Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., Zakł. Nar. im. Ossolińskich – Wyd., Warszawa 2002, hasło: gra słów, s. 184; zob. także: Delabastita D., *dz. cyt.*, s. 57

⁴⁵² *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Wroc.-Wawa-Kr. Zakł. Nar. im. Ossolińskich Wydawnictwo 1999, hasło: *polisemia*, s. 447.

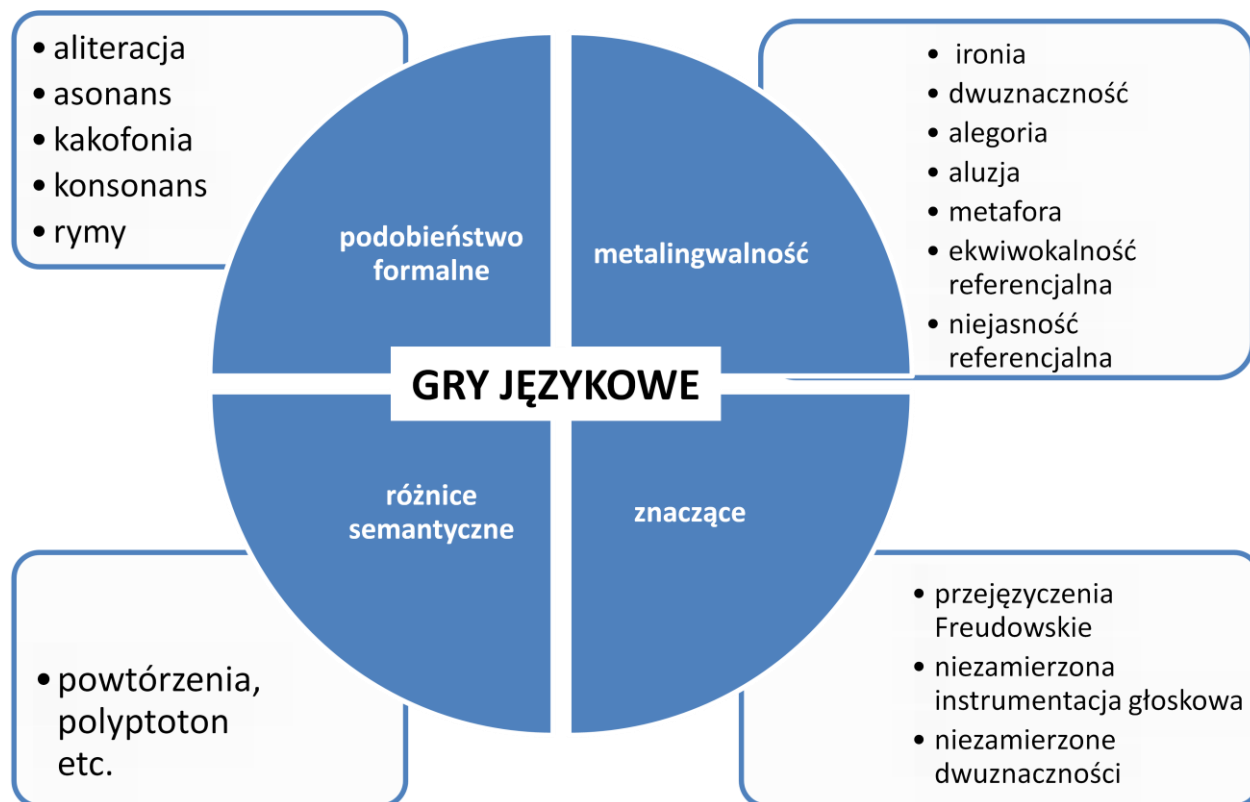
Pojęcie gry językowej, rozpatrywane zwłaszcza w duchu analizy polisystemowej, uznaje się zatem za kompleksowe zjawisko, generowane i definiowane przez symultanicznie występujące opozycje langue-parole, synchronia-diachronia, podobieństwo-różnica itp. O kompleksowości tego zjawiska świadczy, także fakt, że gra językowa spełnia jednocześnie trzy funkcje językowe: referencjalną, metajęzykową i poetycką, ponadto może się tu pojawić funkcja konotatywna. Gry językowe referują oczywiście do języka jako struktury abstrakcyjnej, jednak warunkiem koniecznym zaistnienia tego zjawiska jest kontekst, w którym pomnożone lub wyseparowane znaczenia są akceptowalne.⁴⁵³ Relacje formalno-semantyczne⁴⁵⁴ w wypadku gry językowej mają bowiem charakter anizomorficzny (asymetryczny), w przeciwieństwie do relacji izomorficznych, czyli symetrycznych.

⁴⁵³ Delabastita D., *There is a double tongue: an investigation into the translation of ...*, dz. cyt., s. 70.

⁴⁵⁴ Mowa tu o relacjach pomiędzy de Saussure'owskim *signifiant* i *signifie*.

1.4.2. TYPOLOGIA GIER JĘZYKOWYCH I ICH STRATEGII

Klasyfikacji gier językowych dokonuje się, uwzględniając ich strukturę formalną lub cechy lingwistyczne. Aby dokonać pełnej typologizacji gier językowych niezbędny jest raczej cały zestaw kryteriów, niż jedna praktyczna reguła postępowania, wytyczająca zewnętrzne granice gier językowych. W efekcie zostałyby bowiem pominięte te obszary, które mają charakter graniczny, łączą w sobie cechy gry językowej jednostek niewiernych. Dirk Delabastita przedstawia następujący diagram typologii gier językowych:



Wykres 13.: Typologia gier językowych wg Dirka Delabastity.

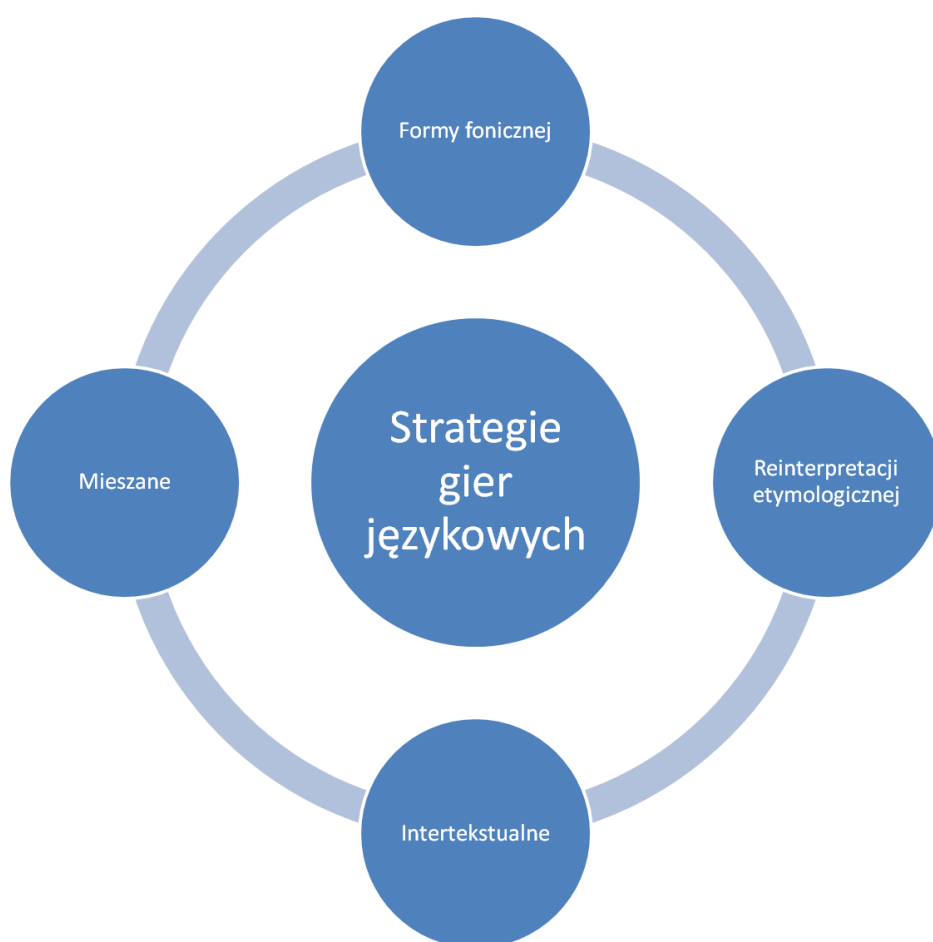
Korzystając z terminologii teorii gier⁴⁵⁵ wprowadzono następujące rozróżnienie gier językowych:

- a) gra istotna to gra, której wynik zależy od przyjętej przez graczy strategii, czyli każda gra oprócz gier nieistotnych;

⁴⁵⁵ Zob. J. von Neumann, O. Morgenstern, *Theory of Games and Economic Behavior*, Pri 1944, 19472, 2007; R. Braithwaite, *Theory of Games as a Tool for the Moral Philosopher*, C 1955; R. D. Luce, H. Raiffa, *Games and Decisions*, NY 1957 (*Gry i decyzje*, Wwa 1964); G. Owen, *Game Theory*, Ph 1968 (*Teoria gier*, Wwa 1975); M. D. Davis, *Game Theory. A Nontechnical Introduction*, NY 1983; *Toward a History of Game Theory*, Durham 1992; Ph. D. Straffin, *Game Theory and Strategy*, Wa 1993 (*Teoria gier*, Wwa 2001, 2006); M. A. Dimand, R. W. Dimand, *A History of Game Theory. From the Beginnings to 1945*, Lo 1996; M. Malawski, A. Wieczorek, H. Sosnowska, *Konkurencja i kooperacja. T. g. w ekonomii i naukach społecznych*, Warszawa 2004; Z. J. Pietraś, *T. g. jako sposób analizy procesów politycznych*, Lb 1997.

b) gra nieistotna to gra której wynik nie zależy od wyboru strategii.

Innymi słowy gra językowa istotna zakłada świadomą i racjonalną realizację założonej strategii, z kolei gra językowa nieistotna to taka, która często jest wynikiem przypadku lub pomyłki, autor nie jest zaangażowany w realizację obranej strategii lub wcale nie obiera strategii. Pojęcie strategii należy interpretować jak algorytm, jest to możliwy sposób postępowania, który z góry określa akcję podejmowaną przez gracza.⁴⁵⁶ Tadeusz Szczerbowski wyróżnia cztery typy strategii gier językowych (wykres 4). Strategia mieszana polega na nakładaniu się na siebie trzech typów strategii: formy fonicznej, reinterpretacji etymologicznej i intertekstualnej. Stopień złożoności gier mieszanych zależy od języka, w którym te powstają oraz inwencji autora. Konfiguracja tychże strategii w grach typu mieszanego ma zatem charakter idiolingwalny oraz idiolektalny. Warto zauważyć, że gry językowe typu mieszanego mają to niemal zawsze gry istotne. Zdarza się, że gry nieistotne przejawiają złożoność, jest to jednak zawsze dzieło przypadku.



Wykres 14.: Strategie gier językowych wg Tadeusza Szczerbowskiego.

⁴⁵⁶ Szczerbowski T., dz. cyt., 1994, s. 75; *O przydatności terminu strategia w analizie tekstu (na przykładzie „Ulissesa” Joyce’a i przekładów)*, „Styl a tekst”, red. S. Gajda i M. Bałuchowski, Uniwersytet Opolski, Opole 1996, s. 115-125.

I.4.2.1. STRATEGIA FORMY FONICZNEJ

Strategia formy fonicznej polega na konfrontacji podobnych form brzmieniowych poszczególnych składników gry, czyli najczęściej słów, czasem fraz, które wyrażają *implicite* treści objęte tabu kulturowo-językowym.⁴⁵⁷ W ramach strategii formy fonicznej wyróżnia się jej 4 typy:⁴⁵⁸

- typ homonimiczny (= brzmienie = pisownia ≠ etymologia), np. odra (choroba) – Odra (rzeka);
- typ homofoniczny (= brzmienie ≠ pisownia ≠ etymologia), np. *Płynął **buk** przez **Bug** i dał **Bóg**, że **buk** wpadł w **buk***;
- typ homograficzny (≠ brzmienie = pisownia ≠ etymologia); np. ang. (v.) transfer – (n.) transfer (różnica akcentu);
- typ paronimiczny (≠ brzmienie ≠ pisownia ≠ etymologia), np. hip – hop, szampan – szatan.

Spośród wszystkich typów strategii formy fonicznej najciekawszym jest typ paronimiczny, choć i pozostałe mogą być podstawą żartów językowych. Elementy gier paronimicznych podlegają bowiem nieoczekiwanej kontekstowej semantyzacji.

I.4.2.2. STRATEGIA REINTERPRETACJI ETYMOLOGICZNEJ

Strategia reinterpretacji etymologicznej wiąże się bezpośrednio ze studiami nad językiem ludu i bywa także określana terminem etymologia ludowa. Termin reinterpretacja etymologiczna ma nieco szersze znaczenie, jak zauważa T. Szczerbowski, dotyczy bowiem języka w ogóle, a nie tylko pewnej grupy społecznej. Definicję reinterpretacji podaje W. Cienkowski: „Reinterpretacja etymologiczna polega na utożsamieniu, któremu towarzyszy zmiana wyrazu lub nie – części lub całości wyrazu nieprzejrzystego z elementami znanymi z innych wyrazów, a zwłaszcza z morfemami.”⁴⁵⁹ Reinterpretacja etymologiczna może opierać się na dekompozycji wyrazu np. *ranking* - ran king ‘król poranka’ lub na derywacji semantycznej, np. *zamorysz* ‘cudzoziemiec’⁴⁶⁰. Reinterpretacja etymologiczna może dotyczyć także skrótowców, np. *P. M. K. I. D* ‘pocałuj moją

⁴⁵⁷ Zob. Szczerbowski T., *dz. cyt.*, 1994, s. 76.

⁴⁵⁸ Delabastita D., *dz. cyt.* s. 81.

⁴⁵⁹ Cienkowski W., *Teoria etymologii ludowej*, rozprawa habilitacyjna, Warszawa 1972, s.10, 30; także: Szczerbowski T., *dz. cyt.*, 1994, s. 87.

⁴⁶⁰ Przykład ten wyczerpująco analizuje T. Szczerbowski w swojej rozprawie *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu...*, *dz. cyt.*, s.99.

królewską irlandzką dupę⁴⁶¹. Reinterepretacja skrótowca może zachodzić bez zmiany jego formy, np. *NBP* - *Nie Będzie Pieniędzy*⁴⁶² lub ze zmianą formy, np. *PKO* – *PCKO* – *Po Co Komu Oszczędności?*⁴⁶³ Możliwa jest także reinterpretacja wyrazu jako skrótowca, np. *SKLEP* – *Stój Kliencie albo Ewentualnie Poproś*⁴⁶⁴ oraz metainterepretacja skrótowca.⁴⁶⁵

I.4.3. STRATEGIA INTERTEKSTUALNA

Trzecią strategią gierną jest strategia intertekstualna. Pojęcie intertekstualności pojawiło się w teorii literatury w latach 60. XX wieku i zostało już wyczerpująco omówione w kontekście serii translatorskiej. Warto jednak jeszcze raz przywołać definicję *intertekstualności*, która bywa różnie rozumiana. W aspekcie gier językowych należy rozumieć *intertekstualność* jako dwuwymiarową grę, która „nadaje nowy status wcielonym fragmentom (intertekstom); konstruuje nowe teksty na ruinach starych. Kristewa nazywa tego typu literaturę *pisarstwem paragramatycznym*”.⁴⁶⁶ Nie istnieją ściśle wyznaczone reguły gry intertekstualnej. Podstawową jednostką tego typu gier jest intertekst, który można pojmować wielorako: fragment tekstu innego autora, fragment własnego tekstu w, wmontowany w nowy tekst i zaktualizowany, styl danego autor, dyskurs, maniera literacka itp. Stanisław Balbus względu na zakres nawiązań wyróżnia następujące typy intertekstualności:

- a) intertekstualność czysta – typ intertekstualności który ogranicza się do konwersacji lub alegacji pomiędzy danymi tekstami, np. pastisz parodystyczny, pastisz polemiczny, restytucja emblematyczna;
- b) intertekstualność synekdochalna – są to wyraźne, wręcz ostentacyjne odwołania do danych tekstów (hipotekstów). Nie ma tu jednak nawiązań do wzorców systemowych, np. transpozycja tematyczna, restytucja tematyczna;

⁴⁶¹ Walczak J., *Transfer potoku świadomości na przykładzie gier językowych we fragmentach „Ulyssesa” Jamesa Joyce’a* w tłum. M. Słomczyńskiego, praca magisterska, Warszawa 2006, s. 112.

⁴⁶² Szczerbowski T., *dz. cyt.*, s. 92.

⁴⁶³ *Tamże*, s. 94.

⁴⁶⁴ *Tamże*, s. 94.

⁴⁶⁵ Niektóre przykłady zaczerpnięto z rozprawy Tadeusza Szczerbowskiego *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu...*, w zbranym materiale nie znaleziono bowiem egzemplów reinterpretacji skrótowców.

⁴⁶⁶ Mitosek Z., *Intertekstualność [w:] Teorie badań literackich*, PWN, Warszawa 2004, s. 381; J. Walczak, *Transfer potoku świadomości na przykładzie gier językowych we fragmentach Ulyssesa Jamesa Joyce’a w tłum. M. Słomczyńskiego*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, czerwiec 2006, Warszawa, s. 118.

c) intertekstualność reprezentatywna – jest to zjawisko nawiązywania danego tekstu do wewnętrznych paradygmatów systemowych hipotekstu (stylizacja właściwa), np. pastisz, trawestacja, burleska;

d) intersemiotyczność czysta, intertekstualnie wyłączona – są to wszystkie rodzaje stylizacji językowej; zjawisko to polega na bazowaniu na powszechnej znajomości zasad systemów, między którymi zachodzą relacje, np. archaizacja, regionalizacja, argotyzacja

e) intersemiotyczność czysta, intertekstualnie fakultatywna – jest to zjawisko podobne do wyżej przedstawionej intersemiotyczności czystej, intertekstualnie wyłączonej, z tym że aktualizacja tych reprezentacji nie wymaga erudycji odbiorcy, np. szeroko rozumiane style epok i prądów;

f) intersemiotyczność sfingowana – zjawisko zastępowania funkcji indeksalnej funkcją ektoforyczną w wyniku czego tekst odnosi się nie do realizowanej tradycji, ale nawiązuje poza nią, np. pseudoarchaizacja, pseudodialektyzacja.⁴⁶⁷

Najczęstszym typem intertekstualnej gry językowej w prezentowanym materiale jest intertekstualność czysta oraz intersemiotyczność czysta, dowody potwierdzające niniejszą tezę zostaną przedstawione w analitycznej części rozprawy.

I.4.2.3.1. TYPOLOGIA STRATEGII INTERTEKSTUALNYCH

Uwzględniając kryteria sematyczno-pragmatyczne, St. Balbus dokonuje typologizacji strategii intertekstualnych⁴⁶⁸:

A. aktywna kontynuacja – aktualizowanie przyjętej tradycji, np. literatura antyczna jako bezpośrednie medium aktualnych renesansowych tendencji literackich;

B. restytucja formy:

- restytucja wokatywna (emblematiczna) – jawne i wyraźne wskazanie pierwotnego adresu formy, reprezentowanej jedynie przez jej zewnętrzne emblematy bez aktualizacji jej zasad konstrukcyjnych, np. literatura Jana Kochanowskiego jako tradycja dla twórczości późnego Gałczyńskiego (*Niobe*);

- restytucja tematyczna – przejęcie elementów semantycznych danej formy (motywów, tematów) w oderwaniu od pierwotnych paradygmatów, co w istocie prowadzi do narzucenia jakiegoś tematu w perspektywie diachronicznej analogii wobec współczesności (*Psalmy Nowaka* a *Psałterz Dawidów*);

⁴⁶⁷ Zob. Balbus St., *Między stylami*, Kraków 1993, s. 144-146.

⁴⁶⁸ Tamże, s. 87-94.

- restytucja stylistyczna (właściwa restytucja formy) – ma charakter architekstałny, polega na aktualizacji zasad konstrukcyjnych formy przy jednoczesnej neutralizacji jej prymarnej, historycznej semantyki, np. literatura klasycystyczna w satyryczno-dydaktycznej i moralizatorskiej odmianie dla powojennej poezji Cz. Miłosza;

C. epigonizm – aktualizacja tradycji literackiej w oderwaniu od perspektywy diachronicznej stylu przy częstym przeniesieniu formy w obcą sferę tematyczną, jest rodzajem mistyfikacji tradycji literackiej, np. powieść historyczna H. Sienkiewicza jako tradycja literacka dla Z. Kossak-Szczuckiej;

D. jawne naśladownictwo :

- naśladownictwo programowe (imitatio) – jawne naśladownictwo rozwijające się perspektywie określonej programem estetycznym, a zatem nawiązań intertekstualnych i międzystylowych dokonywa się pod wpływem teoretycznej świadomości celów, metod i uwarunkowania takich zabiegów, np. XVIII-wieczna poezja opisowo-dydaktyczna jako tradycja dla *Sofiówki* St. Trembeckiego;

- naśladownictwo tendencyjne – aktywna kontynuacja, wyraźnie eksponująca relacje z obranym architekstem, który poddaje modyfikacjom w celu aktualizacji do współczesnych potrzeb estetycznych. Naśladownictwo tendencyjne ma charakter indywidualny, tendencja formuje się na podstawie jednostkowych wyborów autora, a nie programu artystycznego twórców, np. powieści poetyckie J. Słowackiego (*Lambro*, *Mnich*) a teksty Byrona (*Korsarz*, *Lara*);

- naśladownictwo sytuacyjne – posiada wszystkie cechy naśladownictwa tendencyjnego, jednak funkcjonuje w o wiele mniejszym zakresie wspólnotowym i stanowi jedynie wstępną fazę później powszechnej tendencji, np. tradycją dla wczesnej poezji Międzyrzeckiego (*Broń i Pieśń*) jest wojenna poezja Wł. Broniewskiego;

- naśladownictwo unikatowe – polega na jednostkowych nawiązaniach intertekstualnych do danych utworów lub spójnych stylistycznie grup utworów konkretnego twórcy. Od pastiszu różni tę strategię uwypuklenie funkcji alegatycznej, a nie ludycznej, w postępowaniu twórczym, np. tradycją dla W. Słowackiego jest *Maria* A. Malczewskiego;

- naśladownictwo polemiczne (pastisz polemiczny) - polemika dotyczy przedmiotu dyskursu, wykluczając język (styl, poetykę). Naśladownictwo polemiczne silnie eksponuje

funkcję alegatywną, a związki polemiczne sytuują się w sferze tematu i postaw ideowych, np. tradycją dla *Traktatu polemicznego* W. Wirpszy był *Traktat moralny* Cz. Miłosza;

E. reminiscencja stylistyczna⁴⁶⁹:

- reminiscencja inkrustywno-ewokatywna - polega na przyjęciu wzorca poetyki i wprowadzeniu wyjaskrawień nienaruszających jej struktury, które uruchamiają funkcję indeksalną. Zatem akcenty polemiki i autopolemiki przepływają więc do utworu ze zaktywizowanej przestrzeni intertekstualnej, powstaje aksjologiczna implikatura intertekstualna, np. tradycją dla „liryków szwajcarskich” powojennego J. Przybosia jest (*Rzut pionowy*, *Najmniej słów*), poezja Słowackiego;

- strukturalna reminiscencja formy – polega na poszerzeniu aktualnej tradycji dynamicznej o pewne obszary tradycji potencjalnej, np. tradycją dla *Kwiatów polskich* J. Tuwima są romantyczne poematy dygresyjne, takie jak *Beniowski* Słowackiego czy *Eugeniusz Oniegin* Puszkina;

- modyfikująca (pseudostylizująca reminiscencja formy) – polega na restrukturalizacji afirmującej poprzez konstruktywną ironię, np. tradycję dla *Balladyny* stanowi Shakespeare (*Król Lear*, *Sen nocy letniej*, *Macbeth*, *Burza*);

- polemiczno-dystansująca reminiscencja stylu – jest to odsłonięcie cudzysłowu poprzez włączenie go do tekstu w jego końcowej partii pokrewnej w czystszej i bardziej wyrazistej postaci niż ta, którą autor się posługuje w realizacji reminiscencji stylistycznej, np. tradycją dla *Piosenki na jedną strunę* Cz. Miłosza była poezja skamandrycka i modernistyczna;

- reminiscencyjna mozaika cytatów struktury – polega na aktywizowaniu kilku różnych sfer tradycji potencjalnej w celu krytycznego oglądu i rewizji ich predyspozycji semantycznych, z różnych propozycji tradycji potencjalnej wyłania się propozycja własna autora, budowaniu stylistycznie polimorficznej przestrzeni intertekstualnej poprzez ewokację i aktywizację różnych systemów kultury, co efekcie daje wielopiętrową konstrukcję metatekstową, np. tradycją dla *A Dorio ad Phrygium* Norwida są różne, odrębne style epickie, liryczne nurtów klasycznych i romantycznych oraz ekwiwalenty mowy potocznej konwersacyjnej.

⁴⁶⁹ Pojęcie reminiscencji stylistycznej należy rozumieć jako bezkolizyjny quasi-cytat struktury: St. Balbus, *dz. cyt.*, s. 276-282.

- ukryta polemika stylistyczna (intertekstualna ironia konstruktywna) – pojawia się w tekstach jednorodnych stylistycznie, autor podejmuje własną poetykę, ale wprowadza do tekstu jaskrawe akcenty implicytnej polemiki lub autopolemiki, tworzy zatem aksjologiczną ramę modalną, która stanowi szczególny typ implikatury intertekstualnej, np. tradycją dla poematu *Chleb i róże* J. Przybosia była socrealistyczna poezja „produkcyjna” (Broniewski, Ważyk, Przyboś z tego okresu);

F. kulturowa transpozycja tematyczna⁴⁷⁰:

- transpozycja właściwa (intersemiotyczna translokacja tematu, motywu, postaci) – polega na tekstualnych nawiązaniach zewnętrznych, które operują egzotycznymi w perspektywie diachronicznej znakami o jaskrawej funkcji indeksalnej, wyizolowanymi ze swego stylu (języka), wyabstrahowanych z prymarnych holistycznych kontekstów formalnych i ich semiotycznych zasad działania, np. tradycją dla Z. Herberta (*Struna światła*) jest nurt klasycystyczny kultury śródziemnomorskiej, od greckiej mitologii aż literaturę renesansu;

- transpozycja tematyczna skorelowana z trawestacją – łączenie dwóch kwalifikacji intersemiotycznych (transpozycji i trawestacji) w celu uzyskania efektu dwoistości języka, aktualizacji literalnego sensu archaicznego tematu, np. tradycją dla wiersza *Król Popiel* Cz. Miłosza są legendy zaświadczone w *Kronice* W. Kadłubka;

G. stylizacja i jej odmiany:⁴⁷¹

- stylizacja właściwa akceptatywna – polega na podjęciu gry intersemiotycznej z wzorcami semantycznymi języka tradycji jako prefigurację takich aktualnych treści, dla których współczesne środki ekspresji artystycznej są niewystarczające, a tradycyjne środki artystycznego wyrazu już nieadekwatne, zawierające jednak pewne wyznaczniki, które można zinterpretować na zasadzie bezkonfliktowej modyfikacji, np. tradycją dla *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego* A. Mickiewicza jest *Biblia*;

- stylizacja quasi-polemiczna (oksymoroniczna) – język hipotekstów nie ulega aksjologicznej negacji, ale i nie jest akceptowany, rama metajęzykowa ujawnia napięcia

⁴⁷⁰ Balbus St., dz. cyt., s. 302- 322.

⁴⁷¹ *Tamże*, s. 340-357.

pomiędzy hiper- i hipotekstami, które współlistnieją w oksymoronicznych relacjach, np. tradycją dla wiersza *Cień* T. Różewicza jest liturgia *Credo*.

- stylizacja parodystyczna karykaturująca (polemiczna) – ma negatywne zabarwienie aksjologiczne i polega na demaskacji prawd pozornych w obszarze hipotekstów tradycji dzięki zaktualizowanej ramie metajęzykowej, np. tradycją dla opowiadania *Słoń* S. Mrożka jest XIX-wieczna nowela tendencyjna;

- trawestacja – , np. tradycją dla *Widzenia ks. Piotra z III. cz. Dziadów* A. Mickiewicza są pasyjne fragmenty Ewangelii oraz ostatnie rozdziały Apokalipsy;

- burleska niska – np. są to wszelkie odmiany parodii sakralnej;

- stylizacja fingująca wzorzec – np. tradycją dla *Żywych kamieni* W. Berenta jest kulturalna „jesień średniowiecza”;

H. parastyliczne strategie kontrowersji intersemiotycznych:⁴⁷²

- formalna burleska niska – wyróżnia ją wyraźna ludyczna funkcja złamania zasady decorum lub kompromitacja pewnego stylu – transformacja dewaloryzująca,⁴⁷³ np. St. Grochowiak *Zuzanna i starcy* wobec motywu starotestamentowego;

- burleska wysoka – to parodia formalna, polega na parodystycznej dewaloryzacji tematu droga ironicznego „wywyższenia”, np. *Z podróży Lucjana Rydla na Wschód* Boya wobec *Grobu Agamemnona* J. Słowackiego;

- heroikomika – odmiana burleski wysokiej, polega na złamaniu zasady decorum w fundamentalnej funkcji ludycznej, pozostałe funkcje np. satyryczna nadbudowują się nad nią i nie dotyczą samego stylu. Gra językowa polega tu na wyrazistej prezentacji cech paradygmatu stylistycznego w obcym kontekście informacyjnym i komunikacyjnym, np. *Monachomachia* wobec *Jerozolimy wyzwolonej* w tłumaczeniu P. Kochanowskiego;

⁴⁷² Balbus St., dz. cyt., s. 93-94.

⁴⁷³ Por. Genette, *Palimpsestes*, s. 410-414.

- kontrowersyjne konfrontacje intersemiotyczne – mozaika obcych sobie wzajemnie, współistniejących w jednym tekście quasi-cytatów z różnych polisystemów stylistycznych i tradycji, np. Hieronim Morsztyn *Światowa rozkosz z ochmistrem swoim...*

I.4.2.3.2. TYPOLOGIA RELACJI INTERTEKSTUALNYCH

Poza przywołaniem rodzajów intertekstualności dokonanych przez St. Balbusa, warto przyjrzeć także typologiom hermeneutycznym relacji intertekstualnych. Thomas Grimann wyróżnia za Kristevą dwa typy relacji intertekstualnych:

- a. intertekstualność wertykalną, czyli relację jednokierunkową polegającą na przywoływaniu tekstu wcześniejszego przez tekst późniejszy;
- b. intertekstualność horyzontalną, czyli relację wielokierunkową, która dokonuje się na zasadzie podobieństwa pomiędzy tekstami, co istotne występujące w nich różnice nie implikują dialogowości, będącej osobnym zjawiskiem literackim.⁴⁷⁴

Trudno w świetle badań nad gramami językowymi w ujęciu choćby Di Jina czy T. Szczerbowskiego zgodzić się z wykluczeniem dialogowości z relacji horyzontalnej. Wiąże się to bowiem z włączeniem stylizacji językowej do języka jakiejś grupy społecznej czy obszaru geo-politycznego. Stylizacja może pełnić wówczas funkcję dialogową, tj. tworzącą wypowiedzi jako reakcję na wcześniejsze wypowiedzi oraz implikującą kolejne. *Intertekstualność* i *dialogowość*⁴⁷⁵ należy rozgraniczać jako obszar pewnych właściwości między tekstowych i funkcję tekstu, jednak założenie, że nie są one ze sobą sprzężone jest ryzykownym stwierdzeniem. Stylizacja czy parodia może bowiem odnosić się do pewnej grupy twórców literackich, czy użytkowników dialektu, niekoniecznie do konkretnego tekstu,⁴⁷⁶ przykładem takiej gry intertekstualnej horyzontalnej jest stylizacja gwarowa, wyraźnie widoczna np. w VII epizodzie *Ulyssesa* Jamesa Joyce'a. Przykład ten wyczerpująco przeanalizował T. Szczerbowski w swoim artykule *Funkcje i sposoby stylizacji językowej w XII epizodzie "Ulissesa"*. „Podstawą tej stylizacji jest potoczna irlandzka odmiana języka angielskiego tzw. *Hiberno-English*. Człon nazwy *hiberno* pochodzi od łacińskiej nazwy Irlandii (łac. *Hibernia*). Zapowiedź stylizacji na *Hiberno-English* znajduje się w nagłówku, którym

⁴⁷⁴ T. Grimann, *Text und Prätext: Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes "Stine"*, Würzburg,, Königshausen & Neumann 2001, s. 193.

⁴⁷⁵ Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, tłum. T. Grajewski [w:] J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski [w:] Michail Bachtin *Dialog – język – literatura*, (red.) E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983.

⁴⁷⁶ Zob. Szczerbowski T., *Funkcje i sposoby stylizacji językowej w XII epizodzie "Ulissesa"*, „Stylistyka” 1996 nr 5, s. 245-269.

opatrzone początek VII epizodu: W SERCU HIBERNIJSKIEJ METROPOLIS (IN THE HEART OF HIBERNIAN METROPOLIS).⁴⁷⁷

Za Gerardem Genettem można zatem przyjąć, że intertekstualność horyzontalna jest w istocie hipertekstualnością.⁴⁷⁸

Zgodnie z teorią polisystemu w literaturze funkcjonują kanon i peryferia polisystemu, zwane także kanonem kontekstowym. Kanon kontekstowy dynamizuje polisystem, ma charakter ruchomy ku centrum polisystemu. Do kanonu kontekstowego można zaliczyć literaturę offową, popularną (pop-kultura) oraz tłumaczenia, będące nośnikiem nowych konwencji literackich oraz językowych.⁴⁷⁹

I.4.2.4. STYLIZACJA JAKO NAJCZĘSTRZY TYP STRATEGII INTERTEKSTUALNEJ W GRACH JĘZYKOWYCH

Aby właściwie zdefiniować stylizację językową, najpierw należy zastanowić się nad pojęciem stylu. W myśl hermeneutyki należy przyjąć, że styl to rodzaj modalności, związanej z funkcją tekstu i wzorca.⁴⁸⁰ Teresa Skubalanka wyróżnia dwa typy modalności stylistycznej: poetycką (teksty literackie) i pragmatyczną (teksty użytkowe), warto jednak zauważyć, że możliwy jest także typ mieszany poetycko-pragmatyczny (do tego typu należą niektóre typy tekstów z dziedziny *public relations*, np. blogi, artykuły, opowiadania sponsorowane).⁴⁸¹ Badaczka zauważa również, że modalność służy uzasadnianiu funkcjonalności elementów ekspresywnych, które tworzą daną strukturę stylową. Styl danego tekstu musi być powiązany z odpowiednią referencją i sensownością. Stylizacja językowa jest to świadomy zabieg kształtowania wypowiedzi przez imitację danego paradygmatu za pomocą zespołu wykładników danego języka, jego odmiany, bądź stylu. Wyróżnia się pięć rodzajów wykładników:⁴⁸²

⁴⁷⁷ Walczak J., *dz. cyt.*, 2006, s. 121.

⁴⁷⁸ Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Antologia, pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 317-366.

⁴⁷⁹ Rozłączność konwencji literackich i elementów językowych jest tu o tyle konieczna, że mogą wystąpić wypadki pojedynczych zmian, a nie dupletów lingwistyczno-literackich. Mowa o sytuacji, w której tekst wprowadza do systemu np. nowatorskie rozwiązania lingwistyczne (D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*) bez elementów dynamizujących zmiany w zakresie chwytów literackich.

⁴⁸⁰ Zob. Skubalanka T., *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Wyd. UMCS, Lublin 2002, s. 17.

⁴⁸¹ Zob. *Tamże*.

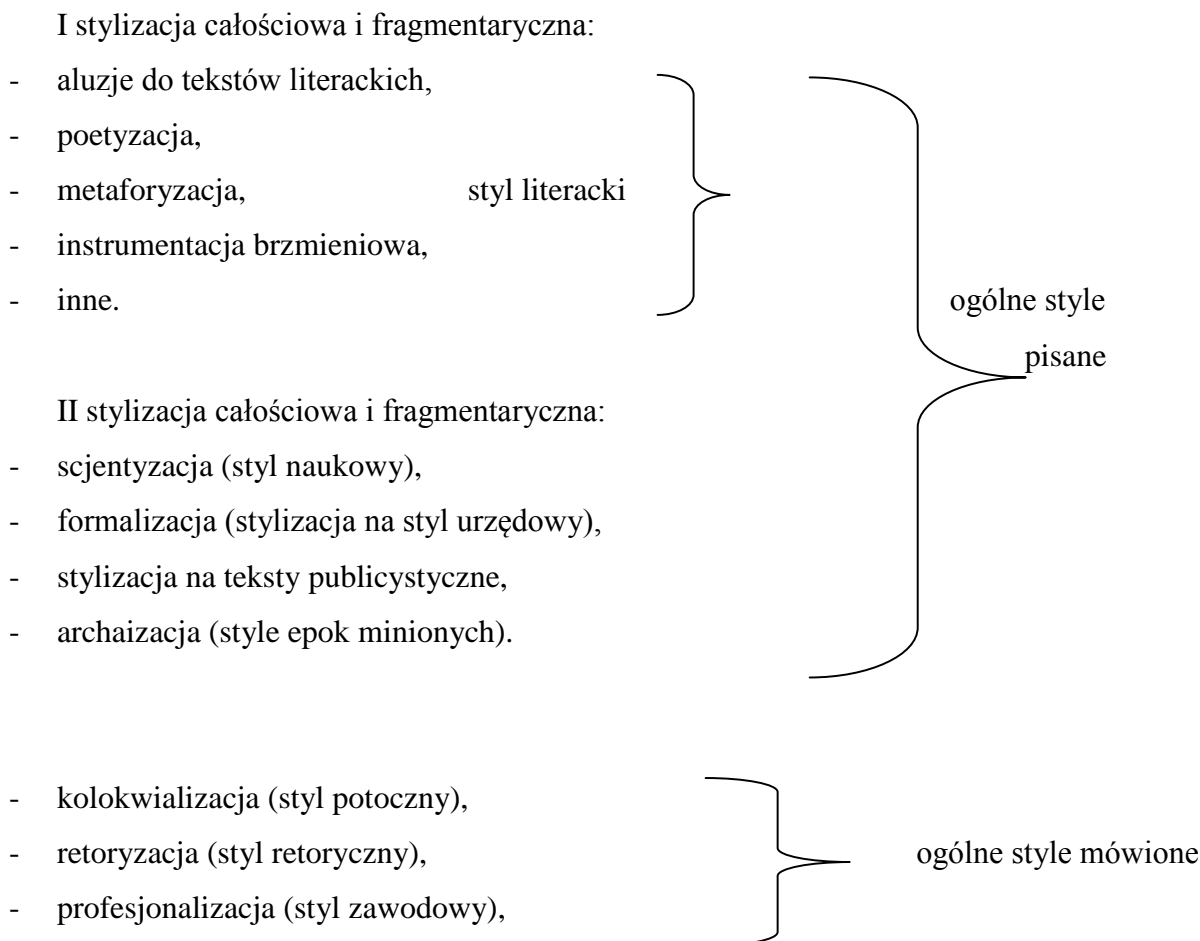
⁴⁸² Zob. St. Dubisz, *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945-1975)*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986, s. 148-160.

- a. słowotwórcze,
- b. fleksyjne,
- c. składniowe,
- d. frazeologiczne,
- e. leksykalne.

Stylizacja obok realizacji oraz indywidualizacji jest jedną z trzech odmian komunikacji językowej. W obrębie pojęcia *stylizacji* wyróżnia się dwie odmiany: całościową i fragmentaryczną, natomiast w ramach odmian stylizacji mogą występować dwa typy:

- stylizacja informacyjna (wzmacniająca funkcję komunikatywną tekstu),
- stylizacja manierystyczna (osłabiająca funkcję komunikatywną tekstu).

Podstawą poszczególnych typów stylizacji mogą być ogólnopolskie style pisane i mówione oraz nieogólnopolskie style mówione. Ze względu na styl wyróżniamy następujące rodzaje stylizacji:⁴⁸³



⁴⁸³ Schemat został zaczerpnięty i nieznacznie zmodyfikowany z rozprawy St. Dubisza, tamże 1986, s. 34-35.

- regionalizacja (regionalny styl potoczny),
- dialektyzacja (dialekt ludowy),
- argotyżacja (gwara środowiskowa),
- folkloryzacja (styl folkloru).

} nieogólne
style mówione

Ostatnim piętrem typologizacji są gatunki stylizacji, przez które należy rozumieć relację tekstu stylizowanego do podstawy, matrycy stylizacyjnej. Wyróżniamy cztery gatunki stylizacji:⁴⁸⁴

- stylizacja rekonstrukcyjna (optymalnie zbliżona do matrycy stylizacyjnej),
- stylizacja selektywna (częściowo odwzorowująca cechy podstawy),
- stylizacja deformująca (niewłaściwe odwzorowanie cech podstawy),
- stylizacja substytucyjna (zastąpienie stylizacji uwarunkowanej funkcjonalnie inną matrycą stylową).

Stylizacja podobnie jak realizacja pełni trzy podstawowe funkcje: prezentatywną, ekspresywną oraz impresywną. Zarówno w wypadku stylizacji całościowej jak i fragmentarycznej zauważa się wzmocnienie funkcji ekspresywnej i impresywnej.⁴⁸⁵ Wzmocnienie tych funkcji powoduje charakteryzacja nadawcy oraz zintensyfikowane oddziaływanie na odbiorcę w efekcie zabiegów stylizacyjnych. St. Dubisz zauważa, że funkcja prezentatywna, rozumiana jako funkcja przekazu treści odnoszących się do rzeczywistości materialnej lub abstrakcyjnej lub psychiki mówiących,⁴⁸⁶ nie przesuwają się na plan dalszy, osiąga taką intensywność jak w tekstach realizowanych, dotyczy jednak dwóch lub nawet trzech różnych płaszczyzn: rzeczywistości, stylu, z którego zaczerpnięto środki stylizacyjne oraz samego tekstu stylizowanego. W pierwszym i drugim wypadku można mówić o funkcji metainformacyjnej, która prezentuje nie tylko komunikat, ale i formę komunikatu, czyli tekst stylizowany. Funkcja metainformacyjna jest zmienną zależną od charakteru stylizacji. W wypadku stylizacji informacyjnej zadaniem odbiorcy jest odnieść elementy stylizowane do podstawy stylizacyjnej, natomiast stylizacja manierystyczna implikuje substytucję elementów stylizowanych, procedurę konieczną do właściwej interpretacji tekstu, oraz rozpoznanie statusu całego tekstu stylizowanego jako struktury manierystycznej i w końcowym etapie odniesienie jej do rzeczywistości. Pojawia się tu zatem meta informacyjna funkcja semantyczno-strukturalna. Często jest to proces żmudny i skomplikowany, że nie udaje się adekwatnie zinterpretować tekstu. W tej sytuacji uruchamia się mechanizm redukcji prezentatywnej funkcji tekstu w znaczeniu konwencjonalnym na rzecz funkcji metainformacyjnych. Najczęściej dotyczy

⁴⁸⁴ Dubisz St., dz. cyt., s. 34-35. Por. Balbus St., *Problem stylizacji w poetyce i niektóre zagadnienia stylu poetyckiego* [w:] *Poetyka i historia. Szósta konferencja teoretycznoliteracka w Polczynie*, Wrocław 1968, s. 131- 152.

⁴⁸⁵ Tamże, s. 29 – 32.

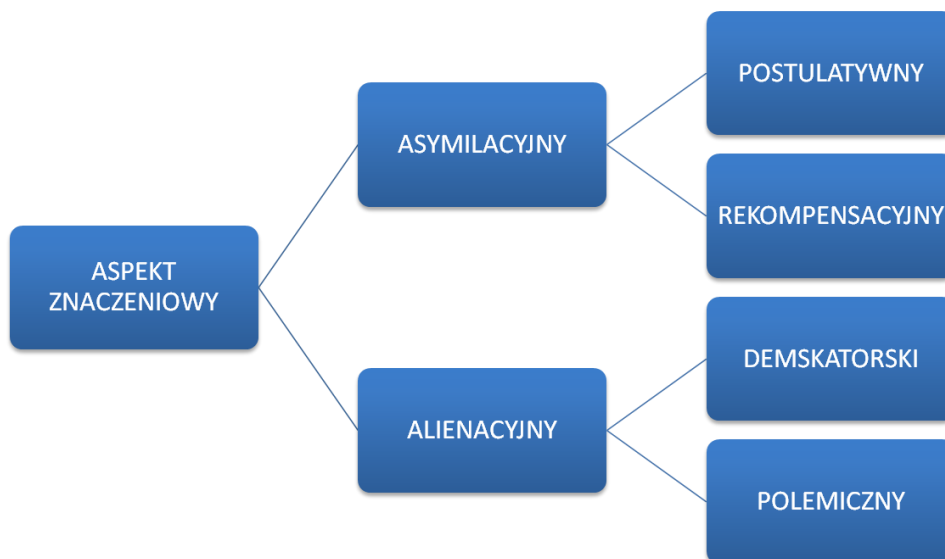
⁴⁸⁶ Tamże, s. 30.

ona tych odbiorców, którzy nie dokonali właściwej interpretacji tekstu. Jak zauważa St. Dubisz, wektor funkcji meta informacyjnych zwiększa się w wypadku stylizacji całościowych i manierystycznych.

Po przedstawieniu najważniejszych informacji dotyczących zjawiska stylizacji warto nadmienić, że stylizacja jako gra intersemiotyczna (intertekstualna) nie jest sztuką imitacji cudzego stylu. St. Balbus uważa, że *stylizacja jest sztuką mówienia w cudzysłowie; mówienia swojego do swoich w cudzym słowie*.⁴⁸⁷ Co ciekawe implikatury intertekstualne bynajmniej nie funkcjonują w cudzysłowie, a „metajęzykowa rama modalna tekstu stylizowanego stanowi jedynie współczynnik ich produkcji, ale ich samych nie obejmuje.”⁴⁸⁸ Ów cudzysłów (metajęzykowa rama modalna) nie tyle ogranicza przestrzeń intertekstualną, co ją współtworzy. Dzięki interakcjom pomiędzy stylami (językami) zachodzącym w tej przestrzeni powstają nowe jakości semantyczne implikatur. Implikatury tworzą się każdorazowo w akcie kreatywnej imitacji, nigdy nie mają bowiem charakteru odtwórczego. W ramach stylizacji jako strategii gry intertekstualnej dokonuje się restrukturalizacja i reinterpretacja aktualnej tradycji literackiej. Ponadto język pozarepertuarowy, który nie miałby szansy realnie zaistnieć w obszarach literackiej współczesności, ulega semiotycznemu wyizolowaniu z przestrzeni, w której warunkowo zaistniał. Innymi słowy funkcjonuje na peryferiach polisystemu jako egzemplifikacja innego systemu. Stylizacja będzie zatem grą z tradycją, translokacją, która eksponuje prymarny kształt formy i jej proveniencję (funkcja indeksalna) i ujmuje je w metajęzykową ramę modalną (cudzysłów). W efekcie przeniesiona struktura przedstawia się jako całość hermeneutycznie zreinterpretowana historycznie. Forma zostaje spięta z aktualnym polisystemem artystycznym i rezultacie powstają implikatury niesprowadzalne ani do tradycyjnych ani współczesnych wzorców, powstaje nowy, heterogeniczny paradygmat. Nie jest to zatem zwykła translokacja, a proces tworzenia nowej formy, rekompensującej niedostatki współczesności i nadbudowującej polisystem o nowe struktury semiotyczne. Wyróżnia ją dwubiegunowość aspektów znaczeniowych:

⁴⁸⁷ Balbus St., dz. cyt., s. 372.

⁴⁸⁸ *Tamże*.



Dominacja aspektu asymilacyjnego determinuje stylizację akceptatywną, a w ramach tejże wyróżnia się dwa aspekty funkcjonalne: postulatyczny i rekompensacyjny. Stylizacja akceptatywna z wyraźnym aspektem postulatycznym to stwierdzenie o semiotycznej niewystarczalności współczesności artystycznej. Gra polega tu na odnalezieniu w innym, dalekim modelu kultury takich środków semiotycznych, które mogłyby te braki wypełnić. Z kolei aspekt rekompensacyjny to stwierdzenie, że *ekwiwalencja semiotyczna form <<pozarepertuarowych>> jest niepełna i braków może ulec jedynie likwidacji rekompensacyjnej, zastępczo i cudzysłowowo*.⁴⁸⁹ Natomiast w wypadku stylizacji polemicznej wyróżnia się dwa aspekty funkcjonalne: demaskatorski i polemiczny. Aspekt demaskatorski ujawnia znaczeniową niewystarczalność środków pozarepertuarowych wobec semiotycznych potrzeb współczesności. Z kolei aspekt polemiczny to aktualizacja danej struktury w jej postaci prymarnej i wyjaskrawionej. Rezultatem zestawienia jej z zaktualizowanymi wcieleniami jest polemika prowadząca do parodystycznej lub karykaturalnej kompromitacji paradygmatu. W wypadku stylizacji oksymoronicznej następuje ścieranie się struktur tradycyjnych, powstałe antynomie rewaloryzują wzorzec i heterogenizują go, co w efekcie prowadzi do ukonstytuowania się nowych znaczeń sprzecznych z semantyką polisystemu, choć z tegoż wyizolowanych.

Stylizację można rozpatrywać także pod kątem aktywności interpretacyjnej. Jeżeli zachodzi interpretacja paradygmatu z przeniesieniem wyznaczników formalnych i semantycznych do aktualnego polisystemu, w którym funkcjonują zgodnie z jego regułami, to zachodzi zjawisko

⁴⁸⁹ Balbus St., dz. cyt., s. 383.

alegorezy. Natomiast interpretacja aktualnego kontekstu literackiego poprzez konfrontację typowych dla niego znaków ze znakami uznanymi za analogiczne, ich względnymi odpowiednikami uobecnionymi dzięki zaktualizowanym stylizacyjnie elementom ich pierwotnych polisystemów, prowadzi do *archetypezy*.

I.4.2.4. OGRANICZENIA PRZEKŁADU GIER JĘZYKOWYCH

Należy przyjąć założenie, że każda z prezentowanych wcześniej technik translatorskich ma charakter rzeczywisty, ponieważ jest potencjalnie możliwa do zastosowania przez tłumacza. Jednakże oczywiste jest, że każdy zespół warunków tekstowych jest przyporządkowany danej technice lub ewentualnie kilku technikom translatorskim. Dlatego tak istotne jest uwzględnienie w analizie czynników ograniczających faktyczny stan stosowalności teoretycznych rozwiązań translacyjnych.

Wyróżnia się dwa typy ograniczników: teoretyczne i normatywne. Te ostatnie odnoszą się do akceptowalności poszczególnych strategii w systemie docelowym. W rezultacie ich oddziaływania rzekomo nieadekwatna technika może być już postrzegana nie tylko jako uzasadniony wybór translatorski, ale opcja *tout court*. W takim wypadku wyklucza się ją z paradygmatu wyborów translatorskich. W tym sensie kontekstualizacja modelu kompetencji translatorskiej wymaga określenia, jak poszczególne normy docelowe wpłyną na akceptowalność i stąd bieżąca selekcja technik.

Większość ograniczników teoretycznych oddziałuje na stosowalność technik przekładu gier językowych na poziomie wirtualnym, włącznie z sytuacjami w ogóle nierozważanymi przez tłumacza. Charakteryzuje je bezwzględność, dlatego wyznaczenie dziedziny rozróżnienia pomiędzy tak zwanymi opcjonalnymi a obligatoryjnymi przesunięciami translacyjnymi wydaje się bezcelowe.

Większość ograniczników ma naturę językową. Warto się zatem zastanowić, czy każdy język jest zdolny do tworzenia gier językowych i do jakiego stopnia można utworzyć w języku docelowym matrycę gierną oryginału? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta. Otto Jespersen zauważył, że w niektórych językach można zaobserwować większą tendencję do dwuznaczności, albo nawet do wieloznaczności, niż w wypadku innych języków. Jest to wrodzona właściwość każdego języka naturalnego. Należy bowiem przyjąć za oczywisty fakt, że żaden język nie może być określany przez izomorfizm form lub znaczeń kompletnych czy przybliżonych.⁴⁹⁰ Z kolei Bally uważa, że wewnętrzne zasady każdego języka dążą do wytworzenia dwuznaczności, która może

⁴⁹⁰ Zob. Jespersen O., *Language . Its nature, development and origin*, Londyn 1964.

być zutyliizowana do celów komunikacyjnych.⁴⁹¹ Ullmann uznał polisemię za semantyczne uniwersalne dziedzictwo w fundamentalnej strukturze każdego języka.⁴⁹² Natomiast w 1981 roku Fernando i Flavell poczynili refleksje na temat idiomatyczności jako wrodzonej zdolności każdego języka naturalnego. W ujęciu komparatystycznym wyraźnie widać, że w wypadku różnych języków „(...) podobieństwa są o wiele bardziej wyraźne niż różnice. Równie zaskakujący jest fakt, że idiomatyczne użycie języka jest tak szeroko rozpowszechnionym zjawiskiem. (...) W naszym odczuciu, idiom jest bliski uniwersalności.”⁴⁹³ Można zatem śmiało stwierdzić, że każdy język naturalny jest zdolny produkować gry językowe, choć może być ograniczany lokalnymi czynnikami, czego przykładem są choćby zachowania językowe Brytyjczyków, którzy wykorzystują gry językowe jako stylistyczno-retoryczne narzędzia komunikacji w większym stopniu niż naturalni użytkownicy innych języków, czy nawet Amerykanie lub Australijczycy.⁴⁹⁴

Kolejne pytanie, które się tu nasuwa, to, czy każdy język naturalny zdolny jest produkować dowolny typ gry językowej? W jakim stopniu można utworzyć grę językową w docelowym kodzie językowym, który uwzględni wyznaczniki relacji ze źródłowym kodem językowym? Okazuje się, że pewne języki wykazują tendencję do produkowania danych typów gier językowych, co warunkuje specyfika ich struktury. Dirk Delabastita przedstawia cztery tezy, będące jednocześnie wyczerpującą analizą problemu, dlatego autorka dostrzega konieczność przytoczenia ich w niniejszej pracy.⁴⁹⁵

Po pierwsze, *jeżeli źródłowa gra językowa ma charakter fonematyczny, szanse utworzenia kongenialnej, docelowej gry językowej są relatywnie wyższe, gdy języki źródłowy i docelowy są ze sobą historycznie powiązane*. Możliwość odtworzenia źródłowej fonematycznej gry językowej w języku przekładu warunkują głównie dwa czynniki:

- a. stopień podobieństwa formy brzmieniowej między komponentami źródłowej gry językowej;
- b. stopień sformalizowania matrycy źródłowej gry językowej.

Można stwierdzić, że gry paronimiczne są łatwiejsze do utworzenia w języku docelowym, niż te oparte na zasadach homonimii. Co istotne prawa brzmieniowe nie działają mechanicznie, jeśli uwzględnia się efekt analogii, zapożyczenia czy współoddziaływania różnych praw. Tłumaczy to

⁴⁹¹ Zob. Bally Ch., *Linguistique générale et linguistique française*, Bern: Francke, 1965.

⁴⁹² Zob. Ullmann St., *Semantic universals*, Greenberg 1963, s. 217 – 262.

⁴⁹³ Fernando Ch, Flavell R., *On Idiom. Critical Views and Perspectives* (= “Exeter Linguistic Studies”, 5), tłum. własne, University of Exeter 1981, s. 85; zob. także: Makkai A., *Idiomacity and a language universal*, Greenberg et. al. 1978, t. III, s. 401 -448.

⁴⁹⁴ Pogląd ten przedstawia: Delabastita D., *There is a double tongue*, dz. cyt., s. 230.

⁴⁹⁵ Zob. Delabastita D., *There is a double tongue*, dz. cyt., s. 233 – 247.

istnienie w ramach jednego języka wielu par wyrazów wykazujących formalne podobieństwo, które nie są odzwierciedlane przez historycznie zgodne pary wyrazów w innych językach, czasem mimo wysokiego stopnia pokrewieństwa. Dlatego też próby przełożenia komponentów fonematycznej gry językowej za pomocą ich historycznych ekwiwalentów kończą się przesunięciami semantycznymi i formalnymi, które uniemożliwiają kongenialną translację.

Druga teza przedstawiona przez D. Delabastitę brzmi: *Jeżeli źródłowa gra językowa ma charakter polisemiczny, to szanse wyprodukowania docelowej kongenialnej gry językowej są stosunkowo niezależne od historycznych związków źródłowego i docelowego kodu językowego.*

Teza została zbudowana w opozycji do wyników badań Haimana, który uznał, że podobieństwo brzmieniowe choćby takich par wyrazów jak *pear/pair*, jest wynikiem prawa podwójnej artykulacji za stopień anizomorfizmu formy/znaczenia w języku.⁴⁹⁶ Zgodnie z poglądami Haimana przypadkowość tych formalnych podobieństw sprawia, że ich reduplikacja w innych językach jest mało prawdopodobna. Polisemia to relacja, która powoduje mniej inwazyjną transgresję izomorfizmu formy/znaczenia niż zasada podwójnej artykulacji, choć motywacja semantyczna może ulec zatarciu, dając w rezultacie dwa całkowicie niezwiązane czy też niespokrewnione słowa, niech za przykład posłuży słowo *pair* w znaczeniu ‘zestaw dwóch rzeczy’ i *pair* ‘dwoje ludzi’ albo polski leksem *zamek* ‘okazała budowla mieszkalno-obronna, dawniej: rezydencja królewska, książęca lub magnacka’ lub *zamek* ‘urządzenie do zamykania drzwi, szuflad, walizek itp.’⁴⁹⁷ Jak zauważa Delabastita, „logika” polisemii odnosi się w dużej mierze do świata pozajęzykowego, co oznacza, że w wypadku polisemicznej gry językowej translacja kongenialna jest nie tylko możliwa, ale i wielce prawdopodobna, nawet jeśli kody językowe są względem siebie egzotyczne. Warto się także zastanowić, dlaczego tak wiele wyrazów polisemicznych w danym języku nie ma odzwierciedlenia w innych. Należy bowiem podkreślić, że zarówno podobieństwo (metafora) jak i inny rodzaj relacji (metonimia) osadzone w polisemii są wynikiem kognitywnego aktu i nie przynależą do natury rzeczy. Relacje te wynikają z doświadczenia grupy użytkowników danego języka, dlatego niektóre polisemy nie mogą być odtworzone w innych systemach językowych, bowiem ludzkie doświadczenie nie zawsze ma charakter uniwersalny. W pewnym stopniu każda metafora czy metonimia ma charakter niecałkowity i umowny, gdyż różne doświadczenia owocują odmiennymi metaforami bądź metonimiami.⁴⁹⁸ A zatem polisemia jest zakorzeniona w rzeczywistych relacjach między rzeczami i to uzasadnia odtwarzalność wielu przykładów polisemii, z drugiej strony odbiciu rzeczywistości pośredniczy poznanie, co motywuje fakt, że wiele przypadków polisemii nie może być powtórzone w innych systemach językowych. Należy

⁴⁹⁶ Haiman J., *Natural Syntax. Iconicity and Erosion (Cambridge Studies in Linguistics)*, Cambridge 1985, s. 26.

⁴⁹⁷ *USJP*, red. St. Dubisz [CD] 12.03.2013 r.

⁴⁹⁸ Zob. Delabastita D., *dz. cyt.*, s. 239.

podkreślić, że metafory czy metonimie są nie tylko tworem absolutnym i obiektywnie utworzonym przez daną wspólnotę kulturowo-językową, zależą w dużej mierze od doświadczenia, wyobraźni i zdolności językowych ich twórcy - nadawcy, są zatem w dużej mierze nieprzewidywalne.⁴⁹⁹ Uwagi Daguta można odnieść również do przypadków polisemii zbudowanej na zasadzie metonimicznej. Ullmann dodaje, że tylko oczywista analogia może doprowadzić do odtworzenia tej samej metafory w różnych językach. Mniej wyraziste związki prowadzą do przesunięć semantycznych, ponadto należy uwzględnić także wzajemne kalkowanie językowe.⁵⁰⁰

Co ciekawe Wellek i Warren uważają, że metonimiczne formy polisemii częściej owocują kongenialnym tłumaczeniem, ponieważ relacje wyrażane metonimią są kwantytatywnie mierzalne.⁵⁰¹ Skojarzenia metonimiczne mają wyrazistą, oczywistą i ograniczoną naturę, odnoszą się bowiem do fizyczności lub powszechnych relacji między rzeczami.

Lakoff i Johnson w 1980 roku postawili hipotezę o podobieństwie metafor wynikającym z ludzkiego doświadczenia, które zanurzone jest w kulturze. Dlatego zbieżność źródłowego i docelowego kodu kulturowego ma tak istotne znaczenie w translacji polisemicznych gier językowych.⁵⁰² Bliskość systemów kulturowych niekoniecznie pokrywa się z podobieństwem systemów językowych. Przykładem takiej wspólnoty są społeczeństwa Europy Zachodniej, które dzielą podobne doświadczenia kulturowe (w podstawowym wymiarze), mimo różnorodności językowej.

Trzecia teza Delabastity dotyczy składni i morfologii: *Jeżeli źródłowe gry językowe mają charakter morfologiczny lub składniowy, to odtworzenie kongenialnej gry językowej języku docelowym jest wyższe, gdy języki źródłowy i docelowy są typologicznie spokrewnione.*

Utworzenie ekwiwalentu morfologicznej lub składniowej gry językowej zależy w dużej mierze od podobieństwa wzorca szyku zdaniowego oraz opozycji fleksyjność – analityczność – aglutynacyjność języka, czy izolacyjnego lub polisyntetycznego kodu. Kess i Hoppe poddają tę tezę w wątpliwość, znajdując niemal identyczne wzorce angielskich składniowych dwuznaczności w języku japońskim, np. ‘the cute child’s dress’ albo ‘the fat major’s wife’.⁵⁰³ Motywacja jest o tyle niefortunna, że od XVI wieku Japonia jest pod wielkim wpływem kulturo-językowym Brytyjczyków, a od XIX wieku Amerykanów. Ślady tych wpływów widoczne są choćby na

⁴⁹⁹ Por. Dagut M., *Can „Metaphor” Be Translated?* „Babel” 1976 nr 22, s. 21 – 33; tenże, *More About Translatability of Metaphore*, „Babel” 1987 nr 33, s. 77 – 83.

⁵⁰⁰ Zob. Ullmann St., *Semantic universals*, dz. cyt., s. 238 – 239.

⁵⁰¹ Zob. Wellek R., Warren A., *Theory of Literature*, Harmondsworth: Penguin 1973, s. 194; Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, Chicago – Londyn 1980, s. 39.

⁵⁰² Zob. Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, dz. cyt., s. 153 -155.

⁵⁰³ Kess J.F., Hoppe R.A., *Ambiguity in Psycholinguistics*, Amsterdam 1981, s. 106 – 107.

poziomie leksyki, np. jap. *biru* – ang. *beer*, jap. *jusu* – ang. *juice*. Trudno sobie wyobrazić, aby w japońszczyźnie nie zagnieździły się składniowe kalki językowe, w wypadku tak silnego oddziaływania musiały pojawić się również składniowe kalki językowe, należy zatem odrzucić uzasadnienie Kessa i Hoppego.

Ostatnią tezą jest następujące stwierdzenie: *Jeśli źródłowa gra językowa ma fonematyczny lub polisemiczny charakter, to szanse znalezienia kongenialnej docelowej gry językowej są stosunkowo wyższe, gdy istnieją wzajemne międzyjęzykowe zapożyczenia w obrębie obu kodów*. Delabastita zauważa, że zapożyczenia i kalki językowe mają olbrzymi wpływ na odtwarzalność gier językowych, co widać zwłaszcza w tych europejskich językach, które wywodzą się lub były pod silnym wpływem starożytnej greki i łaciny. Poparcie tej tezy można znaleźć w licznych pracach naukowych, np. Newmarka (1988), Raucha (1982) czy Grasseggera (1985).

Niniejsze tezy jasno wskazują, że odtwarzalność gier w języku docelowym zależy od wielu praw i warunków kulturowo-językowych, które zostały tu omówione. Wynika z tego, że po pierwsze, szanse wyprodukowania kongenialnej gry językowej w systemie docelowym są stosunkowo niskie, biorąc pod uwagę lingwistyczny kompleks gierny i specyfikę źródłowego polisystemu. Po drugie, przedstawione cechy językowe gier nie powinny być postrzegane jako łatwo stosowalna typologia, gdyż opisane tu prawa stanowią podstawowe zasady, których trafność może być oceniona tylko na drodze szczegółowej analizy każdego przypadku.

CZEŚĆ II ANALITYCZNA

II. 1. BAZA MATERIAŁOWA

O stworzeniu bazy danych zadecydował fakt, że korzystano nie tylko z tekstów Williama Shakespeare'a, ale i Johna Milтона. Stworzenie słownika Szekspirowskich gier językowych byłoby przedsięwzięciem niemożliwym do zrealizowania w tak krótkim czasie, bowiem należałoby uwzględnić wszystkie teksty napisane przez poetę. Warto nadmienić, że wiele gier ma charakter nieoczywisty, często wykrywa się je po n-tej lekturze sztuki. Jest to zatem projekt, który mógłby zrealizować zespół szekspirologów, a jeśli podjąłby się tego zadania jeden badacz, z pewnością sama ekscerpca zajęłaby lata. Ponadto do stworzenia pełnego obrazu nowopolskiej sztuki przekładu konieczny był XIX-wieczny translat Przybylskiego, gier Miltonowskich nie można by włączyć do słownika Szekspirowskich gier językowych, zatem aby uniknąć dychotomii materiałowej, autorka stworzyła bazę danych, która uwzględnia 270 prób tekstowych.

Do bazy materiałowej włączono próby tekstowe wyekscerpowane z wybranych sztuk Williama Shakespeare'a i poematu Johna Milтона oraz ich polskie przekłady. Wybrane gry językowe i próbki tekstowe potencjalnie nieprzekładalne poddawane są analizie w serii translatorskiej, która obejmuje od 1 do 9 reprezentacji tekstowych, co w całej bazie daje liczbę 1317 prób tekstowych. Do stworzenia bazy materiałowej wybrano następujące dramaty Williama Shakspeare'a:

- a. *Hamlet* – w tłumaczeniu: Ignacego Hołowińskiego (1839), Józefa Paszkowskiego (1875), Leona Ulricha (1895), Krystyna Ostrowskiego (1870), Władysława Matlakowskiego (1894), J. Komierowskiego (1858), Andrzeja Tretiaka (1922) i Władysława Tarnawskiego (1925);
- b. *Macbeth* – w tłumaczeniu: Ignacego Hołowińskiego (1841), Józefa Komierowskiego (1857), Andrzeja E. Koźmiana (1857), Józefa Paszkowskiego (1895), Jana Kasprowicza (1929), Leona Ulricha (1895);
- c. *Romeo and Juliette* – w tłumaczeniu: Ignacego Hołowińskiego (1839), Leona Ulricha (1895), Juliana Korsaka (1840), Józefa Komierowskiego (1857), Józefa Paszkowskiego (1875) i Zofii Rosickiej (1892);
- d. *King Lear* – w tłumaczeniu: Ignacego Hołowińskiego (1841), Józefa Komierowskiego (1857), Józefa Paszkowskiego (1875), Stanisława Egberta Koźmiana (1866), Leona Ulricha (1895), Jana Kasprowicza,
- e. *Paradise Lost* – tłumaczeniu Jacka Przybylskiego (1795).

W celu określenia adekwatnych decyzji translatorskich niektóre próbki zestawiono z przekładami Stanisława Barańczaka i Macieja Słomczyńskiego, które należy traktować jako tłumaczenia filologiczne. Porównanie ze współczesnym przekładem stosuje się w sytuacji dużych rozbieżności w serii translatorskiej lub wykrycia co najmniej dwóch błędów w serii.

II. 2. METODA EKSCERPCJI MATERIAŁU

Ekscerpcja materiału odbywała się w dwóch etapach. Pierwszy z nich obejmował lekturę tekstów oryginalnych w celu ekscerpcji gier językowych, quasi-gier językowych i innych fragmentów o charakterze względnie nieprzekładalnym. Następnie równolegle czytano teksty oryginału i przekładów, w celu ekscerpcji translatów wybranych prób tekstowych. Należy nadmienić, że każdy etap mógł, w zależności od potrzeb ulec rozszerzeniu do kilku czytań.

II. 3. EKSCERPOWANE PRÓBY TEKSTOWE: NARZĘDZIA ANALIZY

Celem ekscerpcji było znalezienie gier językowych i fragmentów potencjalnie nieprzekładalnych w tekście oryginalnym i ich identyfikacja w przekładach. W wypadku gier językowych D. Delabastita wyróżnił następujące modele translacji:

- a. gra językowa > gra językowa;
- b. gra językowa > brak gry językowej;
- c. gra językowa > quasi-gra językowa⁵⁰⁴;
- d. gra językowa > opuszczenie;
- e. kalka: interlingwalna gra językowa ST = interlingwalna gra językowa TT;⁵⁰⁵
- f. przeniesienie: gra językowa ST = gra językowa TT;⁵⁰⁶
- g. naddanie: brak źródłowej gry językowej > gra językowa
- h. naddanie nowego materiału językowego: brak gry językowej > gra językowa TT.⁵⁰⁷
- i. techniki redakcyjne.⁵⁰⁸

Do analizy wykorzystano również narzędzia *Autorskiej teorii n-krotnej filtracji kulturowo-językowej*. Klasyfikacji materiału dokonano zgodnie ze strategią i rodzajem gry językowej występującym w oryginale. Następnie dokonano analizy translatów na podstawie zastosowanych operacji na przekładzie i technik translatorskich. Kolejnym etapem analizy było wyróżnienie wśród

⁵⁰⁴ W języku polskim nie ma tłumaczenia wyrazu *quasi-gra językowa*, które należy rozumieć jako środki retoryczne oddające grę językową oryginału, takie jak powtórzenie, aliteracja, ironia, paradoks, rymy, słowo to pochodzi od angielskiego rzeczownika *pun*, nazwa *quasi-gra językowa* w polszczyźnie jest nieprzejrzysta znaczeniowo, dlatego autorka proponuje termin *quasi-gra językowa*.

⁵⁰⁵ Zachodzi wtedy, gdy z oryginału autor przenosi właściwie bez tłumaczenia międzyjęzykową grę, np. opartą łacinie lub innym języku obcym w stosunku do relacji oryginał – translat.

⁵⁰⁶ Przeniesienie od kalki różni się tym, że włącza do repertuaru języka docelowego znaczenia, podczas gdy kalka stanowi przeniesienie źródłowej formy fonologicznej lub ortograficznej wyrazów lub wyrażań do języka docelowego, bez semantycznych konsekwencji tego przeniesienia – zob. Delabastita D., *There is double...*, dz. cyt., s. 212.

⁵⁰⁷ Nowy materiał językowy o charakterze giernym, który nie pojawia się w oryginale, często stosowany jako kompensacja.

⁵⁰⁸ Do technik redakcyjnych należy zaliczyć takie zabiegi translatorskie jak: przypis, komentarz, definicje czy omówienia.

próbek przekładów modeli filtracji kulturowo-językowej, będących podstawowym narzędziem oceny stylistycznej próbek. Pomocniczym narzędziem była analiza kontekstowo-semantyczna elementów gier i niegiernych jednostek przekładowych, przez które należy rozumieć jednostki językowe inne niż składowe gier. Polegała ona na zestawieniu i porównaniu definicji słownikowych danych jednostek. Ze względu na okres publikacji oryginałów oraz przekładów, za źródło definicji posłużyły słowniki uwzględniające XIX-wieczny stan języka polskiego i angielskiego.

Analizie poddano także próbki zawierające idiomy, elipsy, poetyzmy i inne elementy stanowiące o względnej nieprzekładalności tekstu. Dla wiarygodnej weryfikacji materiału stosowano metodę porównawczą, próby zestawiano w seriach translatorskich.

Niniejsze działania miały charakter indukcyjny, a ich celem było określenie:

- a) warsztatu radzenia sobie z nieprzekładalnością względną tłumaczy doby nowopolskiej,
- b) przyczyny filtracji kulturowo-językowej,
- c) weryfikacja stylistyczna prób przekładowych,

w wyniku czego wyłaniają się spójne założenia translatorskie tłumaczy przekładających bezpośrednio z języka angielskiego, zwane roboczo nowopolską teorią przekładu. Wyniki badań uzupełniają poglądy krytyczne prezentowane we wcześniejszych rozdziałach. W toku analizy badaczka zauważa liczne zbieżności między nowopolską koncepcją przekładu a teorią polisystemu zaproponowaną przez I. Even-Zohara

II. 4. ANALIZA MATERIAŁU: STRATEGIA FORMY FONICZNEJ

W gromadzonych próbach tekstowych znaleziono kilka rodzajów gier językowych zbudowanych zgodnie ze strategią formy fonicznej. Do najczęściej stosowanych gier należą: aliteracja – w tym tautogramy, różne odmiany paronomazji i kalambur. Opisu materiału dokonano w kolejności alfabetycznej wszystkich występujących w bazie rodzajów gier językowych.

II. 4. 1. ALITERACJA I TAUTOGRAMY

Wśród licznych przykładów gier językowych zbudowanych zgodnie ze strategią formy fonicznej wyrazu należy wyróżnić liczne przykłady aliteracji, którą w podstawowym znaczeniu należy rozumieć jako powtórzenie jednakowych głosek lub zespołów głosek na początku wyrazów sąsiadujących ze sobą w tekście lub zajmujących analogiczne pozycje w wersie lub zdaniu.⁵⁰⁹ Aliteracja może pełnić funkcję instrumentacyjną, semantyczną i wierszotwórczą. W materiale rozpoznano ... przykłady aliteracji. Warto nadmienić, że szczególnym przypadkiem aliteracji jest tautogram, czyli tekst, w którym wszystkie wyrazy rozpoczynają się tą samą literą.⁵¹⁰

Niech za przykład posłuży próbka tekstowa z tragedii *Macbeth*: *Nought's had, all's spent, Where our desire is got without content; // 'Tis safer to be that which we destroy // Than by destruction dwell in doubtful joy.* (Mac. 3.2.5-7) Aliteracja za pomocą głoski *d* występuje zarówno w kierunku horyzontalnym, jak i wertykalnym, można nawet zauważyć powtarzalność zespołu głosekowego *de*. W ostatnim wersie pojawia się również triada tautogramu *destruction dwell in doubtful*, lekko zdekomponowana przyimkiem *in*. W tym wypadku aliteracja i tautogram pełnią funkcję instrumentacyjną, organizują brzmienie tekstu.

Warto nadmienić, że szczególnie tautogramy nie są grą językową łatwą do przetłumaczenia. W takiej sytuacji tłumacz staje przed dylematem, czy zachować wierność składnikową i tłumaczyć poszczególne elementy wyrazowe zgodnie z ich znaczeniem słownikowym i kontekstowym, nie zachowując formatu gry, czy też zachować format gry kosztem wierności przekładu jej składowych. Autorka uznaje, że należy adekwatnie przełożyć grę językową, nawet jeśli zachowanie jej funkcji oznacza głęboką adaptację fragmentu. Żaden z wybranych tłumaczy nie poradził sobie z

⁵⁰⁹ STL: *aliteracja*, s. 26.

⁵¹⁰ STL: *tautogram*, s. 568.

przekładem tej gry, słaba aliteracja pojawia się tylko w przekładzie Hołowińskiego i Paszkowskiego. Obaj tłumacze nie przełożyli tautogramu, który w szczątkowej postaci pojawia się w przekładzie Paszkowskiego, jednak tylko w kierunku wertykalnym i raczej na zasadzie nieświadomej, niezamierzonej instrumentacji głoskowej.

Hołowiński: *Nic nam nie przybyło, wszystko się straciło; // Nie dopieli szczęścia za dopieciem celu: // Lepiej zostać tym kogo się zabiło, // jak w niepewnym żyć przez ten mord weselu.*

Paszkowski: *Wszystko chybione, na nic wszystko, jeśli // Drżymy o skutek, któryśmy odnieśli. // Lepiej śmierć ponieść niż czyniąc jej zadość // Z dzieła zniszczenia wątpliwą mieć radość.*

Nietrudno zauważyć, że Hołowiński dokonuje kompensacji podobieństwa formalnego, powtarzając formy czasowników: *przybyło, straciło, zabiło*. W efekcie zabieg ten wywołuje eufonię, choć symultanicznie zakłóconą przez rym *starciło-zabiło*, zamiarem tłumacza była zapewne analogiczna do oryginału organizacja brzmienia tekstu, trudno jednak mówić o sukcesie tych decyzji translatorskich. Z kolei Paszkowski dwa razy powtarza wyraz *wszystko*, co wyraża nie tylko wielkość straty, ale i organizuje brzmienie translatu.

W przekładach Komierowskiego, Koźmiana, Ulricha i Kasprowicza w ogóle pominięto element brzmieniowy.⁵¹¹ Co ciekawe, pewne echa aliteracji widać w przekładzie Barańczaka, choć zdają się być raczej dziełem przypadku niż świadomym działaniem tłumacza. Warto także nadmienić, że ani Barańczak, ani Słomczyński nie poradzili sobie z triadą tautogramu.

Barańczak: *Nie - nic się w życiu na lepsze nie zmienia, / Jeśli nie cieszą spełnione pragnienia. / Zagładę łatwiej już znieść by się dało / Niż tryumf, w którym radości tak mało.*

O ile aliteracja ma charakter quasi-gry językowej, o tyle tautogramy określa się jako gry językowe właściwe. Niniejszy fragment prezentuje zatem dwa modele translacji:

- a. gra językowa > brak gry językowej, w przypadku translacji tautogramu,
- b. quasi-gra językowa > quasi-gra językowa, dotyczący aliteracji, model nie wymieniony wcześniej, ze względu na oczywistość tegoż, pojawia się w tylko 2 przekładach.

Poddamy analizie fragment 2 sceny II aktu tragedii *Hamlet*: *Then are our heggars hodies, and our monarchs and // outstretched heroes the heggars' shadows* (2.2.263-264), w którym występuje potrójna aliteracja za pomocą głoski *b*. W niniejszej próbie można zauważyć także słaby poliptoton, Szekspir powtarza bowiem słowo *eggars* o znaczeniu 'żebrak'. Potrójna aliteracja jest w tym fragmencie niemożliwa do oddania ze względu na różnice leksykalne między polszczyzną a językiem angielskim. Większość tłumaczy dokonała modulacji, zastąpili aliterację poliptotonem⁵¹², jedynie Ostrowski zdecydował się na niepoliptoton z innym niż w oryginale rdzeniem leksyklanym:

⁵¹¹ Zob. Aneks, Macbeth 20.

⁵¹² Zob. Aneks, Hamlet 41.

Więc my śmiertelni, więc królowie dumni, // Zwycięzcy zbyt rozgłośni, zgoła wszyscy, // Jesteśmy cieniem śmierci. Pomijając już fakt, że zmiana podstawy wyrazowej znacząco wpływa na interpretację utworu, trudno tu zatem mówić o przekładzie adekwatnym, to jednak pod względem organizacji warstwy poetyckiej można tu mówić o sukcesie tłumacza. Nie wiadomo, co wpłynęło na jego decyzję, bowiem znaczenie rzeczownika *beggars* było przejrzyste, a w polszczyźnie funkcjonuje jego dosłowny ekwiwalent. Nie ma tu zatem mowy o pomyłce translatorskiej, wybór Ostrowskiego jest świadomą decyzją translatorską, stosuje on zatem:

- a. wolne tłumaczenie wyrazu *beggars*,
- b. transformację (rzeczownik *żebrak* > przymiotnik w funkcji rzeczownika *śmiertelny*),
- c. modulację (aliteracja > poliptoton).

Podsumowując powyższe spostrzeżenia, zauważa się konsekwencję stosowanej techniki przekładu w serii translatorskiej. Jedyne odstępstwo tłumaczeniowe nie jest umotywowane ani funkcjonalnie ani semantycznie i nie można go uznać za akceptowalny.

W niniejszym fragmencie pojawia się zatem następujący model translacyjny: *quasi-gra językowa* > *quasi-gra językowa*.

Wyraźnym przykładem strategii formy fonicznej jest odpowiedź Hamleta *Words, words, words.* (2.2.192), na pytanie Poloniusza: *What do you read, my lord?* Niniejszą wypowiedź można potraktować jako triadę tautogramu, ponieważ poprzez trzykrotne powtórzenie wyrazu *words* ‘słowa’ Hamlet sugeruje ich przewartościowanie. Nie bez znaczenia jest także trzykrotne *repetitio* tegoż wyrazu, w kulturze chrześcijańskiej 3 jest bowiem liczbą magiczną, wypowiedź Hamleta spełnia zatem również funkcję magiczną. Niniejsza triada tautogramu ma zatem charakter tautologiczny. Wszyscy tłumacze, poza jednym zdecydowali się na dosłowny przekład tej wypowiedzi. Kolejny raz w serii translatorskiej wyróżnia się przekład Ostrowskiego: *Wracam do spowiedzi. — Słowa, dla gawiedzi.* To, co było w oryginale sensem ukrytym, w przekładzie Ostrowskiego znalazło się w powierzchniowych warstwach wypowiedzi, jaskrawo czytelnym dla odbiorcy. Co prawda tłumacz dobrze odczytał intencję komunikacyjną bohatera, jednak dodatki tłumacza zmieniają melancholijny, filozoficzny charakter wypowiedzi Hamleta. Zwrot *wracać do spowiedzi* jest pochodną frazeologizmu *Mówić, opowiadać, wyznać itp. coś jak na spowiedzi* ‘mówić, opowiadać itp. otwarcie, szczerze, mówić prawdę, nie kłamać, nie uciekać się do wykrętów’,⁵¹³ stanowi rozwinięcie definicyjne – nadprzekład, który w ocenie autorki jest tu niepotrzebny. Ponadto wprowadza jednoznacznie humorystyczny nastrój do wypowiedzi, przez co narusza strukturę stylistyczną tekstu. Przewartościowanie wypowiedzi Ostrowski podkreśla poprzez nadprzekład, dodatek translatorski: *Słowa, dla gawiedzi*, który narusza format gry językowej,

⁵¹³ SF PWN: spowiedź [CD 22.03.2013 r.]

obniża wartość i funkcjonalność przekładu. Czytelnik ma bowiem do czynienia z filuterną wypowiedzią księcia, a nie wysublimowaną grą językową, aluzyjność oryginału jest bowiem znacznie niższa od aluzyjności translatu. Słownik Lindego nie rejestruje leksemu *gawieź*, natomiast w słowniku W. Doroszewskiego funkcjonuje on w dwóch znaczeniach 1. ‘pospólstwo, hałastrza, motłoch, gapie’, 2. ‘tłum’. W pierwszym wypadku rzeczownik *gawieź*, został opatrzony kwantyfikatorem *żargon*, w drugim – wyraz *dawny*, co oznacza, że już w roku tłumaczenia tragedii wyraz ten był nacechowany stylistycznie, funkcjonował jako anachronizm albo potoczmy, o ile nie gwaryzm. Zapewne celem tłumacza była adaptacja tego fragmentu, jednak w ocenie autorki jest to operacja nieudana, niepotrzebna w obliczu warunków międzyjęzykowych umożliwiających przekład literalny, *słowo w słowo*. Przekład Ostrowskiego prezentuje zatem następujący model translacji: gra językowa > nie gra językowa.

Podobnym przykładem triady tautogramu jest wulgarnie zawołanie w tragedii *Romeo i Julia*: *A bawd, a bawd, a bawd! So ho! (2.4.130)*⁵¹⁴ Wypowiedź ma charakter komiczny i sprośny, słowa te skierowane są w kierunku niani Julii, która miała przekazać wiadomość Romeowi. Co ciekawe *A Classical Dictionary of a Vulgar Tongue* podaje następujące znaczenie leksemu *bawd* ‘a female procuress’ – w tłumaczeniu ‘rajfurka, stręczycielka’.⁵¹⁵ Rzeczownik ten jest wulgarny, jego trzykrotne powtórzenie miało zaszokować czytelnika. W inwentarzu ekwiwalentów można znaleźć następujące odpowiedniki: rajfurka, swaszka, koczołka, frijerka.⁵¹⁶ Tylko Ulrich zachowuje triadę tautogramu, pozostali tłumacze dokonują dwukrotnego powtórzenia. W opinii autorki najlepszym ekwiwalentem leksykalnym jest słowo *rajfurka*, słownik Lindego notuje hasło *rayfura* – rzeczownik rodzaju męskiego – oznaczający mężczyznę ‘który jedna sposoby rozmaitych rozrywek i bawienia panom’. Linde w odwołaniach podaje jeszcze hasło *rayfurchyna*, który opatruje tylko przykładami użycia, znaczenie jest wiadome.⁵¹⁷ Ulrich stosuje zdrobnienie *rajfur – ka*, w celu eufemizacji wypowiedzi. Co ciekawe większość tłumaczy rezygnuje z trzykrotnego powtórzenia wyrazu, licząc prawdopodobnie na siłę komunikacyjną wypowiedzi, próbują uniknąć zgorszenia odbiorcy rezygnując z mocy komunikacyjnej triady tautogramu oraz stosując eufemistyczne ekwiwalenty oryginalnego leksemu. Ekwiwalent *koczotka* pochodzi z języka rosyjskiego, Linde notuje męski wariant leksemu *koczot* – *ros. кочеть* – ‘kogut’ również o znaczeniu ‘stręczyciel’.⁵¹⁸ *Koczotka* to określenie metaforyczne, o znacznie mniejszej sile oddziaływania kulturowo-

⁵¹⁴ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 33.

⁵¹⁵ Grose F., *A Classical Dictionary of a Vulgar Tongue*, London 1785, hasło: *bawd*, s. 9.

⁵¹⁶ Zob. Suracka J., *Wieloekwiwalencja w XIX-wiecznych przekładach rosyjskiej prozy literackiej na język polski (na materiale periodyków warszawskich z lat 1830 – 1899)*, rozprawa doktorska, skrypt, Warszawa 2013.

⁵¹⁷ *SJP Lin.*, hasło: *rayfura*, vol. V, s. 17.

⁵¹⁸ *SJP Lin.*, hasło: *koczot*, vol. II, s. 1057.

językowego niż *rajfurka*. Z kolei *swaszka* w ocenie autorki jest chybionym ekwiwalentem, oznacza bowiem ‘dziewosłębicę, druchnę’,⁵¹⁹ leksem ten nie wywołuje żadnych konotacji ze znaczeniem ‘rajfurka, stręczycielka’, jest neutralnie nacechowany, nie może być użyty w funkcji inwektywy i, podobnie jak poprzedni rzeczownik, pochodzi z języka rosyjskiego – *ros. свахья*. Słownik Doroszowskiego notuje następujące znaczenie rzeczownika *swaszka*: ‘1. swatka; 2. w dzień ślubu rano, przed wyjściem państwa młodych do kościoła, swaszka, protagonistka obrzędu, przynosiła kobiałkę pełną drobnego pieczywa.’⁵²⁰ Wprowadzenie tego ekwiwalentu do translatu ma na celu głęboką eufemizację wypowiedzi. Rzeczownik *swaszka* opatrzony jest kwantyfikatorem *gwarowy*, a stosowanie gwarowych ekwiwalentów wulgaryzmów było częstym chwytem łagodzącym znaczenie stosowanym przez XIX-wiecznych tłumaczy. Kolejną propozycją w serii jest *frijerka*, Linde podaje, zapis *fryjerka*, rzeczownik utworzony od źródłosłowu germańskiego *frea*, z goth. *frigon* ‘kochać’, o następującym znaczeniu: ‘zalotnica, gamratka, nierządnicą’.⁵²¹ Ekwiwalent to również eufemizm, był on bowiem rzadko stosowanym w mowie potocznej określeniem stręczycielki lub prostytutki. Podsumowując, ekspresywność wypowiedzi determinuje technikę przekładową, zauważa się tu silne oddziaływanie filtra obyczajowego i tendencję do eufemizacji w serii translatorskiej. Najczęstszy model translacji, poza jednym wyjątkiem, to gra językowa > quasi-gra językowa, wyrazy powtarzane są bowiem tylko dwa razy. W serii zanotowano jeden przypadek opuszczenia – Korsak.

Ciekawie prezentuje się w powstałej serii translatorskiej przekład słów Hamleta z 2 sceny I aktu: *A little more than kin, and less than kind*. (1.2.65). Przekład ten jest interesujący również ze względu na dychotomię swej natury giernej, można w nim bowiem wykryć dwie strategie: formy fonicznej i intertekstualną.⁵²² W niniejszej próbie tekstowej pojawia się dość głęboka aliteracja, która ze względu na rozdzielenie składników quasi-gra językowa, nie może być uznana za diadę tautogramu. W tym wypadku jedynym tłumaczem serii, który nie zastosował w przekładzie aliteracji, jest Hołowiński: *Więcej niż krewny, a mniej od syna*, właściwie oddał on sens słów Hamleta, jednak zignorował podobieństwo formalne składników wypowiedzi, co w rezultacie daje następujący model translacji: quasi-gra językowa > niequasi-gra językowa. Pozostali tłumacze, poza Tretiakiem i Matlakowskim, wykorzystują leksem *syn* jako narzędzie aliteracji. Tretiak sięga po wyrazy *powinowaty* i *powinien*, tworząc w ten sposób fałszywą relację etymologiczną między wyrazami. Ich relacja ma bowiem charakter częściowo homofoniczny, natomiast Matlakowski płytko aliteruje: *Trochę więcej niż krewniaku, a mniej niż kochany*. Motywem działania

⁵¹⁹ *SJP Lin.*, hasło: *swaszka*, vol. V, s. 470.

⁵²⁰ *SJP Dor.*, hasło: *swaszka*, t. 8, s. 937.

⁵²¹ *SJP Lin.*, hasło: *fryje*, vol. 1, s. 661.

⁵²² Zob. *Aneks, Hamlet* 30.

Matlakowskiego była zapewne wierność wobec oryginału, wraz z Tretiakiem i Hołowińskim unikają transpozycji, zawarłszy w translacji ekwiwalent rzeczownika 'kin' oraz przymiotnika 'kind'.⁵²³ Przypadek ten z dokładną eksplikacją etymologiczną i motywacją translatologiczną zostanie omówiony w dalszej części rozprawy (por. *Kalambur*).

Innym przykładem tekstu, w którym zastosowano aliterację za pomocą zespołu głosek jest fragment *Króla Leara*: *Pray you now, **f**orget and **f**orgive*. (4.7.99)⁵²⁴

Uważam, że można tę aliterację potraktować jako diadę tautogramu, poza organizacją brzmieniową niniejsza gra językowa ma charakter pragmatyczny, jest to prośba, którą Lear kieruje do córki – Kordeli, ale i zaklęcie, pełni zatem funkcję magiczną. Warto nadmienić, że niniejsza diada tautogramu jest względnie nieprzekładalna. W powstałej serii translatorskiej tylko Józef Paszkowski zmierzył się z przekładem gry. Zaproponował on w miejsce leksemu konstrukcję analityczną, która w pewnym stopniu oddaje koncepcję formalną oryginału: *Wybacz mi, proszę, bądź wyrozumiałą*;// *Zapomnij: jestem niedołężny starzec*. Paszkowski wprowadza dosłowny ekwiwalent angielskiego czasownika *forget* – pol. *zapomnij*, dodaje jednak wyrażenie *bądź wyrozumiałą*, w wyniku czego następuje tu aliteracja. Nie można mówić o translacji diady tautogramu, ponieważ składniki diady rozdziela wyraz *bądź*. Paszkowski zastosował tu kompensację funkcjonalną, dokonuje zmiany: gra językowa > quasi-gra językowa, tekst przekładu w pewnym stopniu realizuje strategię gierną i jest nośnikiem funkcji sprawczej.

Analizując przykłady aliteracji, warto przyjrzeć się fragmentowi *Prologu* dramatu *Romeo i Julia*: ***F**rom **f**orth the **f**atal loins of these two **f**oes / A pair of star-cross'd lovers take their life; / Whose misadventured piteous overthrows / Do with their death bury their parents' strife (Prolog, 5-8)*. Według autorki niniejszego przykładu nie należy rozpatrywać jako triady tautogramu, ponieważ w dalszej części wersu, za tautogramem *from forth the fatal* pojawia się kolejny składnik aliterujący *foes*, ponadto kompozycję tautogramu zaburza przedimek *the*. Co ciekawe żadnemu tłumaczowi w serii nie udało się oddać aliteracji w translacji. W niniejszym przykładzie aliteracja pełni nie tylko funkcję instrumentacyjną, ale i wierszotwórczą. Wszystkie składniki aliteracji to wyrazy jednosylabowe rytmizujące wers. Źródeł quasi-gra językowej należy szukać w specyfice języka angielskiego. A zatem w serii pojawia się model quasi-gra językowa > niequasi-gra

⁵²³ OED: *kin* (n.) c.1200, from Old English *cynn* "family; race; kind, sort, rank; nature; gender, sex," from Proto-Germanic **kunjam* "family" (cf. Old Frisian *kenn*, Old Saxon *kunni*, Old Norse *kyn*, Old High German *chunni* "kin, race;" Danish and Swedish *kön*, Middle Dutch, Dutch *kunne* "sex, gender;" Gothic *kuni* "family, race," Old Norse *kundr* "son," German *Kind* "child"), from PIE **gen(e)-* "to produce" [online] http://www.etymonline.com/index.php?term=kin&allowed_in_frame=0 (12.03.2012 r.)

⁵²⁴ Zob. *Aneks, King Lear* 22.

językowa, który ma 5 reprezentacji i jedna reprezentacja modelu quasi-gra językowa > opuszczenie (Korsak).

II. 4. 2. HOMOFOFONY

W bazie zanotowano dwa przykłady homofonicznych quasi-gier językowych. Przez homofony należy rozumieć wyrazy jednakowo brzmiące, różniące się jednak pisownią, znaczeniem i etymologią.⁵²⁵ Specyfika homofonii była opisana rozdziale *Gry językowe*.

Niech za przykład posłuży następujący fragment tragedii *Romeo i Julia*: *No hare, sir; unless a hare, sir, in a lenten pie, // that is something stale and hoar ere it be spent.* (2.4.132-133).⁵²⁶ W niniejszej próbie tekstowej pojawiają się przykłady homofonów. Rzeczownik *hoar* 'siwizna' ma identyczną wymowę jak wulgaryzm *whore* 'dziwka, kurwa': [ho:]. W wersie: *No hare, sir; unless a hare, in a lenten pie* pojawia silny, choć metaforyczny, kontekst seksualny. Rzeczownik *hare* oznacza 'zająca, szaraka'⁵²⁷, w slangu nazywano tak kobietę, która miała wielu kochanków albo była alkoholiczką.⁵²⁸ Z kolei *a lenten pie* oznacza beźmięśny posiłek spożywany w czasie postu, sugeruje wstrzemięźliwość seksualną. Co ciekawe, wyraz *hoar* nabiera nowego znaczenia kontekstowego, oznacza 'pleśń', sugeruje zepsucie – zepsucie obyczajów. Stąd homofoniczna gra językowa, brzmienie wyrazu od razu przywołuje znaczenie wulgaryzmu *whore*, a znaczenie kontekstowe wyrazu *hoar* wzmacnia tę relację. Niniejsza gra językowa realizuje I tezę Delabastity, określającą stosunek odtwarzalności gry językowej w stosunku do relacji pomiędzy językami źródłowym i docelowym, im wyższy stopień pokrewieństwa, tym bardziej prawdopodobna kongenialna translacja gry. W wypadku języków polskiego i angielskiego pokrewieństwo jest dalekie. Niniejsza gra jest silnie zakorzeniona w zasobach XVI-wiecznej angielszczyzny, nie zaobserwowano tu etymologicznych relacji międzyjęzykowych. Trudno się zatem dziwić, że tylko jeden przekład zdaje się realizować koncepcję gierną. W serii dominuje model translacji gra językowa > brak gry językowej oraz jedno opuszczenie. Analizując przykłady serii, zauważa się, że

⁵²⁵ STL: *homofony*, s. 201.

⁵²⁶ Zob. *Aneks, Romeo and Juliet* 34.

⁵²⁷ OED: *hare* – Old English *hara* "hare," from West Germanic **hasan-* (cf. Old Frisian *hasa*, Middle Dutch *haese*, Dutch *haas*, Old High German *haso*, German *Hase*), possibly with a sense of "gray" (cf. Old English *hasu*, Old High German *hasan* "gray"), from PIE **kas-* "gray" (cf. Latin *canus* "white, gray, gray-haired"). Perhaps cognate with Sanskrit *sasah*, Afghan *soe*, Welsh *ceinach* "hare." Rabbits burrow in the ground; hares do not. Hare-lip is from 1560s.

⁵²⁸ *A Dictionary of Slang and Colloquial Language*, pod red. J. S. Farmer i W.E. Henleya, London: Routledge 1905, hasło: *hare*, s. 215.

Paszkowski z pewnością dostrzegł i próbował odtworzyć w translacji grę językową. Translacja niniejszej gry językowej przy wykorzystaniu relacji homofonicznej między wyrazami składowymi była w tym wypadku niemożliwa. Paszkowski zastąpił relację homofoniczną kalamburem:

Kotlinę, panie, nie kota: i to w starym piecu nie w polu. Kalambur jest również grą strategii formy fonicznej, można by nawet uznać decyzję tłumacza za udaną, zachował bowiem strategię gierną oryginału, jednak odtworzona gra jest mało czytelna. Odbiorca szybko zauważa grę słowną, ale nie oddaje ona sprosności oryginału. Większość tłumaczy sięgnęła do kolokwialnych zasobów języka i metafory slangowej, koncept gierny zrealizowano za pomocą metalingwalności, wprowadzono dwuznaczność wyrazów i zmieniono strategię z formy fonicznej na intertekstualną. Hołowiński dobrze odczytuje kontekst wypowiedzi i znaczenie wyrazu *hoar*, nie radzi sobie jednak z odtworzeniem homofonicznej gry, podobne parametry transferu można wyróżnić w przekładzie Komierowskiego. Korsak opuszcza niniejszy fragment, sądząc po opuszczeniach innych fragmentów, cenzuruje tekst. Natomiast ciekawy przypadek błędu translatorskiego można zauważyć w przekładzie Siwickiej: *Włos, łaskawy panie, w gęsim pasztecie, Który już zmurszał, zanim go zjedzono.* Rozpoczynający wers *włos* jest dość zagadkowym ekwiwalentem, czyżby tłumaczka pomyliła rzeczownik *hare* z *hair*? WSAP podaje taką samą wymowę dla obu rzeczowników: [heə(r)]. Prawdopodobnie homofonia tych wyrazów stała się przyczyną translatorskiej pomyłki, , przekład w niniejszej formie traci sens, natomiast drugi wers jest właściwie adekwatnie przetłumaczony, biorąc pod uwagę nieprzekładalność homofonii wyrazów *hoar* i *whore*. Szokują ekwiwalenty *włos* i *gęsi* (sic!) *pasztet*, dla których autorka nie znajduje motywacji translatorskiej. Być może tłumaczka odwołała się do 4 sceny II aktu, w której metaforą *gęsi* określa się kobiety. Jest to raczej ordynarna metafora niż wulgaryzm⁵²⁹ i zupełnie nie oddaje zatem ekspresywności oryginału.

Inny przykład homofonii można znaleźć w odpowiedzi Hamleta na pytanie Klaudiusza w 2 scenie I aktu: *KING. How is it that the clouds still hang on you? HAMLET. Not so, my lord; I am too much i' the sun.* (1.2.66-67).⁵³⁰ Król, pyta Hamleta, dlaczego jest ponury, ten odpowiada, że słońce jest zbyt dokuczliwe. Oczywiście jest to sens dosłowny tej wypowiedzi, w istocie Hamlet wykorzystuje homofonię rzeczowników *sun* i *son*, których wymowa przyjmuje następujący zapis: [sʌn]. Hamlet sugeruje w ten sposób, że Klaudiusz zbyt wiele razy nazwał go synem, słowo *syn* uległo bowiem przewartościowaniu w ustach mordercy. Żadnemu z tłumaczy nie udało się oddać homofonii w przekładzie, a zatem translacyjny model dominujący w serii to gra językowa > brak gry językowej. Tłumacze ironizują wypowiedź Hamleta poprzez podkreślanie dokuczliwej sytuacji,

⁵²⁹ Grose F., *CDVT*, dz. cyt., hasło: *goose*; *goosecap*, s. 74.

⁵³⁰ Zob. *Aneks*, *Hamlet* 31.

zanotowano następujące wyrażenia ekwiwalentne w serii, których elementem składowym jest rzeczownik *słońce*:

Ulrich: *O nie, mój królu, jam zbyt jest na słońcu.*

Komierowski: *I owszem, Panie, ja mam zbytek słońca.*

Matlakowski: *Bynajmniej, M. Panie; owszem zanadtom w słońcu.*

Paszkowski: *I owszem, Panie, jestem wystawiony / Bardzo na słońce.*

Ostrowski: *O, chmur już nie ma, słońce mi dokucza.*

Tretiak: *O nie za silne słońce we mnie praży.*

Większość próbek tekstowych ma charakter dosłowny, jedynie Tretiak i Ostrowski stosują rozwinięcie definicyjne w celu uwydatnienia dokuczliwości sytuacji.

Na inny ekwiwalent zdecydował się Hołowiński i Tarnawski, czy to na zasadzie konwersji, czy też swobody tłumaczenia: *skwar* i *blask*. Trudno odczytać koncept translatorski w tym wypadku. Niniejsze rzeczowniki nie są synonimiczne w stosunku do analogu *słońce*, są względem niego raczej metonimiczne. Nie mają charakteru wyraźnej konwersji, stanowią raczej chybioną decyzję translatorską. Rzeczownik *sun* jest istotnym słowem tragedii, pojawia się w kilku miejscach sztuki realizując nie tylko strategię formy fonicznej, ale i strategię intertekstualną.

II. 4. 3. PARONOMAZJA

Paronomazja to jedna z najczęściej stosowanych quasi-gier językowych w ramach strategii formy fonicznej. Paronomazja to zestawienie podobnie brzmiących wyrazów, zarówno spokrewnionych etymologicznie, jak i niezależnych, uwydatniających ich znaczeniową bliskość, obcość lub przeciwieństwo.⁵³¹ Paronomazja jest podstawą wielu gier językowych w ramach strategii formy fonicznej. W zebranej bazie najczęściej występują następujące rodzaje paronomazji: antanaklasis, figura etymologiczna i pseudoetymologiczna, geminacja, poliptoton.

W zgromadzonym materiale znaleziono 5 przykładów antanaklasis, do najciekawszych należą: [...] *To beguile the time, // Look like the time; bear welcome in your eye*, (1.5. 63-64)⁵³²; [...] – *this, and what needful else // That calls upon us, by the grace of Grace, // We will perform in measure, time, and place*. (5.9.37-39);⁵³³ (...) *the near in blood, // The nearer bloody*. (2.3.138-9)⁵³⁴ *King. Will you be rul'd by me? Laertes. Ay my lord, So you will not o'errule me to a peace. Claudius. To thine own peace*. (Ham. 4.7.59-60)⁵³⁵.

⁵³¹ Zob. STL, hasło: paronomazja, s. 375.

⁵³² Zob. Aneks, Macbeth 4.

⁵³³ Zob. Aneks, Macbeth 12.

⁵³⁴ Zob. Aneks, Macbeth 10.

⁵³⁵ Zob. Aneks, Hamlet 20.

II. 4. 3. 1. ANTANAKLASIS

Antanaklasis to powtórzenie w dialogu tego samego wyrazu, przy czym jeden z rozmówców wiąże z nim inne znaczenia niż drugi, antanaklasis może pojawić się również w monologu.⁵³⁶ W pierwszym przykładzie antanaklasis dotyczy słowa *time* ‘czas’, warto nadmienić, że niniejszy wyraz ma charakter podwójnie metonimiczny. W pierwszym wersie oznacza ‘świat’, w drugim ‘czasy, epokę’, holistyczny sens tej wypowiedzi ma następującą postać: ‘Aby oszukać świat, udawaj, że przyjąłeś obyczaje swej epoki’. W serii translatorskiej można zaobserwować dwa analogi *świat* i *czas*. Pierwszy z nich to ekwiwalent eksponujący metonimię, drugi – ekwiwalent dosłowny.

Komierowski: *Ażeby czas podejść, // Trzeba się całkiem ułożyć do czasu. / Ponieś uprzejme powitanie okiem (...);*

Hołowiński: *Chcesz oszukać czas, // Miej twarz wedle czasu; powitanie miej / w oczach, rękach, ustach (...);*

Kasprowicz: *Chcesz li czas oszukać, // Patrz okiem czasu; noś uprzejmość w oczach.* Antanaklasis zalega się tu z metonimią, pierwszy wers nie nasyca problemów translatorskich. Natomiast dość ciekawie prezentuje się translacja drugiego wersu. W serii najlepiej poradził sobie z przekładem Hołowiński, który zastosował rozwinięcie definicyjne, zawarł w translacji znaczenie czasownika *look* ‘wyglądać, patrzeć’. Kasprowicz wybrał niewłaściwy komponent semantyczny czasownika *look*, wprowadził dodatkową metaforę *Patrz okiem czasu*, a we wcześniejszym wersie dokonał jeszcze płytkiej archaizacji za pomocą partykuły *li*, którą już w XIX wieku uznawano za anachronizm. Mimo zachowanego gry językowej, przekład nie może być uznany za adekwatny.

Paszkowski, Ulrich wprowadzili ekwiwalent *świat* do swojego przekładu, a Koźmian rzeczownik *chwila*, względnie synonimiczny w stosunku do wyrazu *czas*.

Paszkowski: *Chcąc świat oszukać, stosuj się do świata, // Ubierz w uprzejmość oko (...);*

Ulrich: *By świat oszukać, bądź jak świat jest cały, // Nieś pozdrowienie w oku (...).*

Tłumacze zrezygnowali z realizacji strategii formy fonicznej. Natomiast Koźmian wprowadził do wypowiedzi, która jest przecież radą zbrodniarki, frazeologizm *korzystać z chwili* nasuwający skojarzenia z epikurejskim *carpe diem*, zakłócił tym samym strukturę stylistyczną tekstu: *Aby z chwili korzystać, przybierz barwę chwili, // Niech się na ich przybycie twarz wdziękiem przymili.*

⁵³⁶ Zob. STL, hasło: *antanaklasis*, s. 33.

Rzeczownik chwila jest synekdochalny w stosunku do wyrazu *czas*. Nie jest to przekład zupełnie nieudany, pierwszy wers można by nawet uznać za akceptowalny, jednak rym *chwili-przymili* razi, uwzględniając rodzaj aktu mowy.

Drugi przykład antanaklasis również zalega się z metonimią, w wyrażeniu *grace of Grace* rzeczownik jest nośnikiem dwóch znaczeń ‘łaska’ i ‘istota boska’. Jak zauważa M. Ravassat antanaklasis stanowi nieodłączną część aktu powszechnego zamazywania kodów etycznych, dekompozycji słów i pojęć oraz zamętu komunikacyjnego, efekt działania zła. Jednak wszelka łaska pochodzi od Boga, a Bóg jest łaską i zgodnie z tą tautologią Szekspir ukazuje harmonię i jedność świata.⁵³⁷ Niniejsza gra jest trudnym zadaniem translatorskim. Ulrich opuszcza antanaklasis i kompensuje przekład w drugim wersie dodając wyrażenie *z Bożą pomocą*, z kolei Kasprzowicz rozbiła ekwiwalent na dwa wersy i proponuje następujący przekład *tak nam najłaskawszy Boże,/ Dopomóż*. Równoważnik Kasprzowicza nie odtwarza co prawda strategii formy fonicznej, ale dobrze oddaje znaczenia składowe oryginalnej gry. Zawiera oba komponenty semantyczne i wpisuje się w polską tradycję literacką, nie zakłóca struktury stylistycznej. Analogiczne zabiegi translatorskie czyni Paszkowski: *przy łasce nieba*, rezygnuje z odtworzenia podobieństwa formalnego na rzecz reekspresji znaczenia. Można tu zatem zaobserwować następujący model translacji: gra językowa > brak gry językowej.

Niestety, Hołowińskiemu i Koźmianowi translacja zupełnie się nie udaje. Koźmian proponuje ekwiwalent *przy pomocy nieba*, w tym wypadku sama koncepcja translatorska, jak już wspomniano, jest akceptowalna, jednak tłumacz nie wprowadza do translatu znaczenia ‘łaska’, podobnie czyni Hołowiński: *za pomocą nieba*. Komierowski tłumaczy angielski rzeczownik *grace* za pomocą polskiego rzeczownika *przejrzanie*. Trudno umotywić decyzję tłumacza. Słownik Lindego nie notuje takiego hasła, pojawia się natomiast przymiotnik *przejrzały* (subhasło czasownika *przejrzeć*) o następującym znaczeniu: ‘1. postrzegły, którego może postrzec, przejrzeć; 2. przejrzały, przewidujący, przeglądający i opatrujący przyszłość’⁵³⁸. Przykłady użycia zanotowane przez słownik konotują z istotą boską, np. *Bóg jest przyszłych rzeczy tak przejrzały (...)*. Doroszewski notuje hasło *przejrzeć* i *przejrzanie*. Okazuje się, że znaczenie słownikowe spójne ze znaczeniem kontekstowym zamieszczony w translacji pojawia się dopiero w 6. – ostatniej definicji i jest opatrzone kwantyfikatorem *dawny*: ‘przewidzieć, odgadnąć co, domysleć się czego’.⁵³⁹ Komierowski archaizuje, trudno określić, czy archaizacja ma mieć charakter kompensacyjny, jeśli tak, to jest to zabieg bardzo nieudany. Co prawda tłumacz zawiera w

⁵³⁷ Zob. Ravassat M., *Assessing and translating the ambiguities of wordplay in Shakespeare's Macbeth*, “Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise”, 2007 nr 29, s. 51-60.

⁵³⁸ *SJP Lin.*, hasło: *przejrzały*, vol. II, s. 1168.

⁵³⁹ *SJP Dor.*, hasło: *przejrzeć, przejrzanie*, t. 7, s. 239 – 240.

translacie oba elementy semantyczne, jednak pierwszy z nich był niezrozumiały już na początku XIX wieku.

Ostatni omawiany tu przykład antanaklasis wyekscerpowano z tragedii *Macbeth. The near in blood, // The nearer bloody.* (2.3.138-9), jest to o tyle ciekawy przykład, że znajdziemy tu antanaklasis, podwójny polyptoton i metonimię. Antanaklasis dotyczy słowa *near*, które ma w tym wypadku dwa kontekstowe znaczenia, w pierwszej pozycji ‘blisko spokrewniony’, w drugiej ‘zbrodniczy’. Warto nadmienić, że antanaklasis możliwa jest tylko w kompleksie leksykalnym z *blood* i *bloody*. Tłumacze najczęściej sięgają po transpozycję lub modulację. Ekwiwalent składniowy tego zdania ma następującą postać: *im..., tym...*, nie we wszystkich przekładach jest jednak odtworzony. Schematu składniowego trzymają się Kasprowicz i Paszkowski: *Im ktoś krwi bliższy, tem bliższy skrwawieniu; Im kto krwią bliższy, tem bliższy krwotoku.* W niniejszych próbkach oba znaczenia kontekstowe są wyraźne. Obaj tłumacze zastosowali transpozycję. Dziwi nieco ekwiwalent leksykalny krwotok w tłumaczeniu Paszkowskiego, oznacza bowiem ‘silne krwawienie wskutek pęknięcia lub rozerwania naczynia krwionośnego’⁵⁴⁰ ‘tok krwi’⁵⁴¹, ekwiwalent ma wywoływać raczej medyczne konotacje i nie jest w tej sytuacji adekwatny.

W serii wyróżnia się przekład Komierowskiego: *Im więcej społem będzie tu krewności, Tem bliższa krew nas*, który mimo poprawnego schematu składniowego nie oddaje znaczenia tekstu źródłowego. Fraza *Im więcej społem będzie tu krewności* jest niezrozumiała, tłumacz wprowadza anachroniczny rzeczownik *krewność*, który w słowniku Doroszewskiego opatrzony jest klasyfikatorem *dawny* i oznacza ‘pokrewieństwo, związek krwi’⁵⁴² w słowniku Lindego figuruje podobne znaczenie tegoż rzeczownika: ‘powinowactwo iedney osoby ku drugiej’. Drugi wers jest jeszcze gorzej przełożony, tłumacz zastosował tu modulację względną, zwrot *Tem bliższa krew nas* jest dwuznaczny, Komierowski wprowadza niezamierzoną ekwiwokację referencjalną. Jest to zatem naddanie, bowiem ten typ gry nie pojawia się w oryginale: brak źródłowej gry językowej > gra językowa.

Hołowiński, Koźmian i Ulrich stosują modulację względną, odtwarzają jedynie metonimię i poliptoton, nie oddają antanaklasis w języku docelowym. Warto nadmienić, że oryginał zawiera trzy warstwy gier w ramach dwóch strategii, zadanie translatorskie jest zatem bardzo trudne.

Ewidentnym przykładem antanaklasis jest podwójna figura zawarta w dialogu Klaudiusza i Laertes: *King. Will you be rul'd by me? Laertes. Ay my lord, So you will not o'errule me to a peace. Claudius. To thine own peace.* (Ham. 4.7.59-60) Słownik Johnsona rejestruje następującą definicję hasła *to rule*: ‘to govern, to controll, to manage with power and authority’; ‘to

⁵⁴⁰ *SJP Dor.*, hasło: *krwotok*, t. 3, s. 1191.

⁵⁴¹ *SJP Lin.*, hasło: *krwotok*, vol. II, s. 1150

⁵⁴² *SJP Dor.*, hasło: *krewność*, t. 3, s. 1131.

have power or command', rejestruje także znaczenie Szekspirowskie rzeczownika *rule*: 'regularity; propriety of behaviour'. Antanaklasis polega w tym wypadku na wyeksponowaniu dwóch znaczeń kontekstowych czasownika *to rule* 'podporządkować się, posłuchać rady' i 'podporządkować kogoś czemuś, uspokoić kogoś'. Druga antanaklasis dotyczy wyrazu *peace* i eksploruje dwa znaczenia kontekstowe: 'ugoda' i 'spokój'.

Bardzo ciekawie prezentuje się przekład Paszkowskiego, który nie zdecydował się na rekonstrukcję pierwszej antanaklasis, opuszcza również element kompozycyjny drugiej figury, powstała elipsa jest jednak czytelna, tworzy się swoisty podtekst, aluzja w ramach strategii intertekstualnej: *K. chceszże// Posłuchać mojej rady, Laertesie? L. I owszem, Panie; pod warunkiem jednak, aby tej rady celem nie był pokój. K. Twój własny tylko.* Paszkowski nieczęsto stosuje opuszczenie i model translacji gra językowa > brak gry językowej, decyzja o opuszczeniu nie była jednak w tym wypadku była trafna, czego dowodzą inne nieudane tłumaczenia w serii. Inny przykładem realizacji strategii giernej jest translat Tarnawskiego: *K. Czy dacie sobie radę mą narzucić? L. Tak, panie, byleście nie narzucali // Pokoju. K. Pokój, ale po twej myśli.* W cytowany fragmencie tłumacz odtwarza w tekście docelowym podwójną antanaklasis, co prawda tekst jest niezgrabny pod względem stylistycznym, ale koncepcja gierna jest tu adekwatnie zrealizowana. Wyjątkowo dobrze poradził sobie z podwójną antanaklasis Komierowski: *K. Przyjmiesz wskazówkę moją? L. Chętnie, Królu, // Jeżeli mi tylko nie wskaże pokoju. K. Zjedna ci pokój.* Wyrażenie *przyjąć wskazówkę* jest równoważne w stosunku do znaczenia kontekstowego 'podporządkować się, posłuchać rady'. Drugi komponent tej antanaklasis 'wskazać' również jest w pewnym stopniu zbieżny ze znaczeniem 'podporządkować kogoś czemuś, uspokoić kogoś', zakłada bowiem nadrzędność nadawcy komunikatu wobec odbiorcy, komponent ten jest jednak dwuznaczny, ponieważ wyrażenie *wskazać pokój* silnie konotuje z jego potocznym znaczeniem czyli 'wskazać komuś pomieszczenie'. Trudno zatem uznać przekład ten za udany.

Swoich sił z podwójną antanaklasis próbuje również Matlakowski, którego pomysłowość pozytywnie zaskakuje odbiorcę, jednak niedostatki stylistyczne czynią ten przekład w najlepszym wypadku akceptowalnym: *Czy chcesz, żebym tobą kierował. LAERT. Owszem, Miłościwy panie, byleś nie pokierował mną do pokoju. KR. Do własnego twego spokoju.* Pomysł wykorzystania czasownika *kierować* – *pokierować* był dobry, gorzej z realizacją, zwłaszcza na poziomie stylistycznym. *Kierować kimś* jest czasownikiem konotującym manipulację, wg Lindego oznacza: 'dyrygować, powodować, prostować, sterować, obracać, nawracać'. Chyba żaden odbiorca tekstu źródłowego nie odważy się stwierdzić, że Laertes był na tyle głupi, by pozwolić królowi na manipulowanie swoją osobą. Zdaniem autorki nie jest to zatem trafny ekwiwalent, choć realizuje koncept gierny.

Rozwiązania połowiczne, tj. rezygnację z reekspresji głównie pierwszej figury, zastosowali Hołowiński i Ulrich, z drugiej antanaklasis - Ostrowski. Przekład Tretyaka należy uznać za nieudany z następujących przyczyn: opuszcza obie antanaklasis i nie eksponuje w pełni myśli oryginału.

II. 4. 3. 2. POLIPTOTON

Kolejnym rodzajem paronomazji jest poliptoton, quasi-gra językowa często stosowany w sztukach Szekspira, realizujący strategię formy fonicznej i reinterpretacji etymologicznej. Ma charakter synkretyczny i dlatego jest trudny do odtworzenia w przekładzie. Poliptoton polega na powtórzeniu tego samego słowa w różnych przypadkach, lub też na gromadzeniu szeregu spokrewnionych etymologicznie form leksykalnych.⁵⁴³ W tekstach Szekspirowskich poliptoton bardzo często sprzężony jest z metonimią. Przykłady: *the near in blood, // The nearer bloody. (Mac. 2.3.138-9);*⁵⁴⁴ *from this moment // The very firstlings of my heart shall be // The firstlings of my hand (Mac. 4.1.146-148);*⁵⁴⁵ *It will have blood; they say, blood will have blood. (Mac. 3.4.121);*⁵⁴⁶ *For thou hast been // As one, in suff'ring all, that suffers nothing; // A man that Fortune's buffets and rewards // Hast ta'en with equal thanks (Ham. 3.2. 65-68);*⁵⁴⁷ *Gertrude. Be thou assur'd, if words be made of breath, // And breath of life, I have no life to breathe // What thou hast said to me. (Ham. 3.4.197-199);*⁵⁴⁸ *I am a man more sinn'd against than sinning. (Kin. Lea. 3.2.62)*⁵⁴⁹; *Hamlet. Is this the fine of // his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine // pate full of fine dirt? (Ham. 5.1.106-112)*⁵⁵⁰; *My only love sprung from my only hate! / Too early seen unknown, and known too late! / Prodigious birth of love it is to me, / That I must love a loathed enemy" (R&J 1.5.138-141)*⁵⁵¹

Pierwszy przykład został już po części omówiony w poprzednim podrozdziale i dotyczy słów *blood* i *bloody*. W serii translatorskiej antanaklasis i poliptoton tej próby tekstowej uległy unifikacji, nie ma bowiem możliwości, aby przełożyć trzypoziomową grę językową w relacji językowej polszczyzna – angielszczyzna. Niektórym tłumaczom udało się natomiast odtworzyć dwa poziomy gierne: poliptoton i metonimię.

⁵⁴³ STL: poliptoton, s. 407.

⁵⁴⁴ Zob. Aneks, *Macbeth* 10.

⁵⁴⁵ Zob. Aneks, *Macbeth* 17.

⁵⁴⁶ Zob. Aneks, *Macbeth* 19.

⁵⁴⁷ Zob. Aneks, *Hamlet* 2.

⁵⁴⁸ Zob. Aneks, *Hamlet* 13.

⁵⁴⁹ Zob. Aneks, *King Lear* 21.

⁵⁵⁰ Zob. Aneks, *Hamlet* 25.

⁵⁵¹ Zob. Aneks, *Romeo i Julia* 50.

Drugi przykład poliptotonu dotyczy słowa *firstlings*. *WSAP* nie rejestruje tego hasła, pojawia się ono natomiast w słowniku Samuela Johnsona. Okazuje się, że hasło *firstlings* jest poetyzmem, ma dwa znaczenia kontekstowe – jedno zaczerpnięte z poezji Milтона, drugie – języka Szekspira. Ze względu na charakter pracy zostaną przytoczone obie definicje: 1. ‘the first produce or offspring’ – Milton; 2. ‘the thing first thought or done’ – Szekspir.⁵⁵² Tłumacze musieli się zatem zmierzyć z przekładem nie tylko z quasi-gra językową, ale i neologizmu poetyckiego.

Ciekawie z przekładem tego fragmentu poradził sobie Ulrich: *Odtąd też, pierwsza myśl mojego serca / Będzie i pierwszym ręki mojej dziełem*, dobra znajomość języka poetyckiego Szekspira skłoniła go transpozycji, zmienił klasę gramatyczną z rzeczownika na przymiotnik, dzięki czemu odtworzył poliptoton zgodnie z myślą oryginału. To co nie udało się Ulrichowi, to reekspresja metafory, *pierwsza myśl mojego serca* brzmi nieco egzotycznie w stosunku do ówczesnego zasobu frazeologicznego polszczyzny, drugi wers nie budzi zastrzeżeń.

Bardzo nieudanym tłumaczeniem jest przekład Paszkowskiego: *Od dziś dnia każdy płód mojego mózgu // Będzie bliźniącym bratem mojej ręki*. W niniejszym translacie widnieje raczej Miltonowskie znaczenie poetyzmu *firstlings* – ‘prototyp, potomstwo’ i stąd konotacje z polskim rzeczownikiem *płód*. Tłumacz nie odtwarza poliptotonu w swym przekładzie, ignoruje też metaforę z rdzeniem leksykalnym *heart* ‘serce’, w każdym języku praindoeuropejskim można znaleźć liczne idiomy i metafory oparte na wieloznaczności słowa *serce*, zmiana ekwiwalentu *serce* na *mózg* zakłóca stylistykę tej wypowiedzi, w oryginale jest bowiem silnie zmetaforyzowana, natomiast rzeczownik *mózg* nasuwa raczej konotacje fizjologiczne czy medyczne. Paszkowski dekomponuje poliptoton i literalnie wprowadza jego elementy do translatu: ‘płód’, ‘bliźniacy brat’. W tym wypadku lepsze byłoby wykorzystanie wariantów *płód* i *splodzić*.

Koźmian również dekomponuje poliptoton, jednak stara się zachować poetykę wypowiedzi i wprowadza metaforę z rdzeniem leksykalnym *serce*: *Ale odtąd - co tylko serce powzięło, // Każdą myśl pierwotną zaraz zmienię w dzieło*. Mimo braku gry językowej w translacie, przekład wiernie oddaje myśl oryginału, choć przymiotnik *pierwotny* zdaje się odwoływać raczej do kontekstowego znaczenia zaproponowanego przez Milтона. Koźmian dokonuje zatem transpozycji, rezygnuje z odtworzenia gry w ramach strategii formy fonicznej i adekwatnie oddaje metaforę próbki (strategia intertekstualna).

A zatem przekłady Koźmiana i Paszkowskiego prezentują następujący model translacji (poliptoton): quasi-gra językowa > brak quasi-gry językowej.

⁵⁵² Johnson S., *A dictionary of the English language. Abstracted from the folio*, Londyn 1756, hasło: *firstling*, s. b.nr .

Z kolei Komierowski korzysta z trzech ekwiwalentów *plód*, *pierworodny* i *pierworodztwo*: *więc odtąd / Plód pierworodny serca mego, będzie / Miał pierworodztwo razem mojej ręki*. Swój przekład buduje na Miltonowskim znaczeniu poetyzmu *firstlings*. Pokrewieństwo dwóch ostatnich równoważników jest ewidentne. Ilość wieloekwivalentów zgromadzonych w próbie świadczy o braku koncepcji translatorskiej i eklektyczności procesu translacji. Tłumaczenie byłoby jednak akceptowalne, tłumacz oddaje w pewnym stopniu poliptoton, gdyby nie zakłócona składnia frazy w drugim wersie. Wyraz *razem* został użyty w niewłaściwym przypadku, poprawna gramatyczna postać tej frazy to: *Miał pierworodztwo razu mojej ręki*. Komierowski z pewnością pragnął wykorzystać rzeczownik *raz* o znaczeniu ‘uderzenie, cios, cięcie, sztych’⁵⁵³, jednak błąd składniowy obniżył znacznie wartość przekładu i uczynił przekład względnie nieczytelny.

Z odtworzeniem poliptotonu w tekście docelowym borykał się również Hołowiński: *od tej chwili / Pierworodny serca, będzie też wnet / Pierworodny rąk*. Korzysta on z ekwiwalentu *pierworodny*, jednak przekład nie oddaje w pełni myśli oryginału. Dzieje się tak ponieważ wyraz *pierworodny* nie jest poetyzmem, oznacza w użyciu rzeczownikowym ‘syna pierworodnego, córkę pierworodną’⁵⁵⁴, natomiast w użyciu przymiotnikowym ma następujące znaczenia: ‘1. o dziecku: pierwszy u rodziców, najstarszy z rodzeństwa; 2. o grzechu: wrodzony pierworodny, rodzimy, 3. pierwszy, początkowy, pierwotny.’⁵⁵⁵ Hołowiński odtwarza w tekście docelowym poliptoton, jednak myśl przekładu jest nieczytelna, obserwuje się ubytki poznawcze w reekspresji frazy.

Ostatni analizowanym przekładem jest translacja Kasprowicza: *Od dzisiejszej chwili/ Będą mego serca pierwociny/ Pierwocinami mej ręki*. Poeta oddaje poliptoton oryginału, udaje mu się również włączyć oba znaczenia kontekstowe do przekładu, wyraz *pierwociny* jest bowiem jednoznaczny, oznacza ‘początki, zaczątki, załączki’⁵⁵⁶, a zatem *pierwociny serca* to ‘myśli’, *pierwociny ręki* to ‘działanie’. Jednak w drugim wypadku rzeczownik *firstlings* oznacza nie tyle ‘pierwsze działanie’, co ‘działanie natychmiastowe’, nie oddaje zatem w pełni myśli oryginału, dla porównania przekład Barańczaka: *Odtąd - co zrodzi się w sercu, od razu / Zostanie w życie wcielone przez dłoń*. Poeta uznał, że odtworzenie poliptotonu odbędzie się kosztem znaczenia i naruszy stylistykę tekstu, dlatego przekłada metafory i rezygnuje z realizacji gry w ramach strategii formy fonicznej.

Kolejny przykład poliptotonu to *For thou hast been // As one, in suffring all, that suffers nothing; // A man that Fortune's buffets and rewards // Hast ta'en with equal thanks* (*Ham.* 3.2. 65-68). W serii translatorskiej większość tłumaczy dokonała przekładu dosłownego, odtwarzając

⁵⁵³ *SJP Dor.*, hasło: *raz*, t. 7, s. 833.

⁵⁵⁴ *SJP Dor.*, hasło: *pierworodny*, t. 6, s. 336.

⁵⁵⁵ *SJP Dor.*, hasło: *pierworodny*, t. 6, s. 335 - 336.

⁵⁵⁶ *SJP Dor.*, hasło: *pierwocina*, t. 6, s. 336.

poliptoton za pomocą imiesłowu i czasownika – Ulrich, Paszkowski, Tretiak, dwóch czasowników (transpozycja) – Hołowiński, Ostrowski oraz rzeczownika i czasownika (transpozycja) – Komierowski, Tarnawski. Odtworzone poliptotony nie realizują jednak w pełni konceptu Szekspira, co zauważa Barańczak, dlatego wprowadza do swego przekładu kalambur: *Bo jesteś// Kimś kto cierpieniu rzuca w twarz cierpliwość*. Znaczenia kontekstowe komponujące oryginalny poliptoton to ‘odczuwać ból, męczyć się’ oraz ‘cierpliwie znosić ból’, znaczenia te eksponują zaimki *all* i *nothing*. Poliptoton może stanowić również implicytny operator negacji,⁵⁵⁷ powtórzenie słowa *cierpieć* lub wyrazów z nim pokrewnych prowadzi do przewartościowania jego znaczenia, w istocie *cierpieć wszystko znaczy, nic nie cierpieć*.

Analizując przykłady w serii translatorskiej, zauważa się, że quasi-gry językowej nie odtworzył jedynie Matlakowski: *ty bowiem byłeś jak ów, co znosząc wszystko, nic nie cierpi*; zastosował ekwiwalent nieoddający formalnego podobieństwa pomiędzy komponentami gry. Ekwiwalent Matlakowskiego *znosząc* miał wyeksponować przenośne znaczenie komponentu, efekt nie jest jednak zadowalający. Przekład stracił na poetyckości i funkcyjności.

Ciekawym przykładem poliptotonu jest fraza: *It will have blood; they say, blood will have blood*. (Mac. 3.4.121). Komponentem figury jest wyraz *blood* ‘krew’. Wszyscy tłumacze serii odtwarzają poliptoton. Uwagę zwraca ostatnia fraza, bowiem większość tłumaczy zestawia dwie formy fleksyjne wyrazu krew obok siebie: *krew krwi* i dodaje czasownik *żądać* lub *pragnąć*. W serii wyróżnia się przekład Hołowińskiego, który tłumaczy frazę w następujący sposób: *Tak mówią, krew za krew*, zdaniem autorki tłumacz zastosował błędny ekwiwalent syntaktyczny, co, niestety, zmienia znaczenie. Wyrażenie *krew za krew* konotuje z frazeologizmem *oko za oko*, znaczeniem kontekstowe w tym wypadku jest następujące: ‘zemsta’, a w oryginale Macbeth stwierdza, że każda zbrodnia staje się początkiem następnej tragedii. Nie można zatem uznać tego tłumaku za poprawny. Warto zwrócić również uwagę na przekład Koźmiana: *Krwi trzeba. Krew mieć będzie ten, kto krew przelewa*, który achowuje myśl źródła i konstrukt gry językowej, stosując frazeologizm *przeleć krew*. Przekład jest można uznać za udany, mimo kalki składniowej *krew mieć będzie* – ang. *blood will have blood*.

Następny przykład poliptotonu znajduje się w wypowiedzi Gertrudy z tragedii *Hamlet*: *Be thou assur'd, if words be made of breath, // And breath of life, I have no life to breathe // What thou hast said to me*. (Ham. 3.4.197-199) W tym wypadku wszyscy tłumacze powstałej serii odtwarzają poliptoton. W warunkach względnej nieprzekładalności najczęstszą techniką translatorską poliptotonu jest transpozycja, pojawia się ona w każdym przekładzie. Ekwiwalenty zarejestrowane w tłumaczeniach to *dech* i *oddech* oraz ich wyrazy pokrewne. Mimo skomplikowanej struktury

⁵⁵⁷ Zob. Szczerbowski, *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu...*, dz. cyt., 82.

metaforycznej, większość reprezentacji w serii jest adekwatna i udana. W serii znajdują się jednak ciekawe usterki translacyjne. Należy do nich choćby ostatni komponent poliptotonu w przekładzie Matlakowskiego: *Bądź pewien, jeśli słowa są zrobione z tchu // a dech z życia, nie mam życia na to // by puścić parę z ust o tem, coś mi powiedział*. Zwrot *puścić parę z ust/nie puścić pary z ust* to związek frazeologiczny, raczej wpisujący się w zasoby potoczności, którego znaczenie wyraźnie odbiega od myśli oryginału: ‘zamilczeć o czym, nie mówić, nie odzywać się’⁵⁵⁸. Użycie tego frazeologizmu rejestruje także słownik Lindego, jednak nie podaje jego definicji.⁵⁵⁹ Trudno umotywić decyzję tłumacza o wprowadzeniu tego ekwiwalentu do translatu, we wcześniejszych wersach poliptoton komponuje wyraz *dech*, tak jak inni tłumacze serii. Decyzja tłumacza jest o tyle niefortunna, że wywołuje efekt komiczny i zakłóca stylistykę tekstu.

Kolejnym przykładem poliptotonu opisanym w *Części analitycznej* rozprawy jest quasi-gra językowa zawarty w następującej próbie tekstowej: *I am a man more sinn'd against than sinning*. (Kin. Lea.. 3.2.62) Podstawą poliptotonu jest czasownik *to sin*, utworzony od rzeczownika *sin* ‘grzech’⁵⁶⁰, tak zdefiniowany w słowniku Johnsona: ‘1. to neglect the laws of religion, to violate the laws of religion (Flams), 2. to offend against right (Shakespeare)’.⁵⁶¹ WSAP podaje następujące znaczenia tego czasownika: ‘zgrzeszyć’.⁵⁶² Co ciekawe, w języku angielskim dokonała się idiomatyzacja tej frazy, WASP rejestruje ten cytat jako idiom współczesnych zasobów leksykalnych angielszczyzny i podaje następujące znaczenie: ‘był raczej ofiarą niż winowajcą’. Idiomatyzacja musiała nastąpić przed początkiem XIX wieku, bowiem *A Dictionary of Idioms, French and English* Bellengera z 1830 roku już rejestruje tę frazę,⁵⁶³ jednak wszyscy tłumacze poza Hołowińskim odtwarzają poliptoton za pomocą rdzenia leksykalnego *grzech*. Jedyne Hołowiński zastosował ekwiwalent z pochodnymi *obrażon*, *obrażający*. Znaczenie rzeczownika *sin* było przejrzyste w XIX wieku, trudno uznać decyzję translatorską Hołowińskiego za umotywowaną merytorycznie. Słownik Lindego rejestruje następujące znaczenie rzeczownika *obraza* ‘obelga, to czym się kto obraża, abo obrazić może,’⁵⁶⁴ natomiast pod hasłem *obrazić* podaje kilka przykładów

⁵⁵⁸ SJP Dor., hasło: *para*, t. 6, s. 105.

⁵⁵⁹ Zob. SJP Lin., hasło: *para*, vol. II, s. 632.

⁵⁶⁰ OED wywodzi pochodzenie czasownika *to sin* od staroangielskiego rzeczownika *synn*: *sin* (v.) *Old English syngian* "to commit sin," from *synn* (see *sin* (n.)). Cf. Dutch *zondigen*, German *sündigen*. Form alt. from Middle English *sunigen* by influence of the noun [online: 13.08. 2013r.] http://www.etymonline.com/index.php?term=sin&allowed_in_frame=0.

⁵⁶¹ DEL John., hasło: *to sin*, t. 2, s. b.nr. .

⁵⁶² WSAP, hasło: *sin*, s. 1085.

⁵⁶³ Bellenger W., *A Dictionary of Idioms, French and English*, Londyn 1830 [online: 13.08.2013r.] <http://books.google.pl/books?id=czFAAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=Dictionary+of+Idioms+and+Their+Origins+ebook&hl=pl&sa=X&ei=FFEoUv6WL4bAswaLyYGACg&ved=0CH0Q6AEwCQ#v=snippet&q=sinning&f=false>.

⁵⁶⁴ SJP Lin.: hasło: *obraza*, t. 2, cz. 2, s. 581

o religijnej konotacji, jednak konotacja ze znaczeniem ‘grzech’ ma charakter kontekstowy i metaforyczny, trudno zatem mówić o adekwatnym ekwiwalencie. Podsumowując, wszyscy tłumacze w serii oddali poliptoton. Uwzględniając realizację strategii formy fonicznej, autorka ocenia, że w serii translatorskiej wystąpił jeden błąd translatorski o podłożu leksykalnym.

Podwójny poliptoton znajduje się również we niniejszej próbie tekstowej z tragedii *Romeo i Julia*: *My only love sprung from my only hate! / Too early seen unknown, and known too late! / Prodigious birth of love it is to me, / That I must love a loathed enemy*" (R&J 1.5.138-141)

Komponentem pierwszego poliptotonu jest wyraz *love*, który eksponuje dwa znaczenia kontekstowe ‘kochać’ lub ‘miłość’. Drugi poliptoton skonstruowany jest za pomocą antonimów *known* ‘znany, znajomy’ i *unknown* ‘nieznany, nieznanomy’. Quasi-gry językowe nie mają skomplikowanej struktury, choć stanowią element metafory. Hołowiński stara się zrekonstruować poliptoton za pomocą dosłownych ekwiwalentów: *Z mej nienawiści miłość jedyna, / Krótco widziany, późno poznany: / Dziwnie się miłość we mnie poczyną, / Wróg mój odemnie czule kochany*. Powtarza komponent *miłość* dwa razy i raz stosuje wyraz *kochany*. W niniejszej sytuacji lepszym ekwiwalentem byłby czasownik *miłować*, co prawda był on anachronizmem już w XIX wieku, jednak za pomocą komponentów *miłość* i *miłować* można by odtworzyć wszystkie pozycje poliptotonu. Drugi poliptoton trudno jest odtworzyć w języku polskim, sens zmusza tłumacza do wykorzystania dwóch elementów leksykalnych. Komierowski prezentuje podobną koncepcję tłumaczenia: *Z groźnej zawiści, pierwsza miłość wzrosła! / Chutniem postrzegła, późnom go poznała! / W dziwne bezdroża miłość mnie poniosła, / Żem zaciętego wroga pokochała*, korzysta z dwóch ekwiwalentów: *miłość* i *pokochać*, nie realizuje również w translacji drugie poliptotonu. W tłumaczeniu Ulricha rekonstrukcja poliptotonu opiera się na trzech komponentach – *miłość*, *kochany*, *kochanek*: *Wróg najdawniejszy, najczulej kochany! / Zbyt wcześniej widzian, zbyt późno poznany! Dziwny miłości początek, przez Boga, / Mieć za kochanka domu swego wroga!* Ulrich nie rekonstruuje, podobnie jak Hołowiński, drugiej figury, pierwszy poliptoton ma charakter nie całkowity, tłumacz odtwarza bowiem tylko dwie pozycje tekstowe. Z kolei Rosicka nie odtwarza żadnego poliptotonu, stosuje jedynie kompensację, powtarzając rzeczownik *nienawiść* i eksponuje jego dwa znaczenia: ‘niezgoda’ i ‘silna niechęć, skarajna antypatia’. Technika translatorska realizuje zatem podwójny model translacji brak gry językowej > gra językowa oraz gra językowa > brak gry językowej. Korsak opuszcza w swoim tłumaczeniu niniejszy fragment. Natomiast Paszkowski rezygnuje z odtworzenia gry językowej: *Jako obcego za wcześniej ujrzałam! // Jako lubego zapóźno poznałam! // Dziwny miłości traf się na mnie iści, // Że muszę kochać przedmiot nienawiści*.

Ostatni przykład poliptotonu można odnaleźć w niniejszej próbie tekstowej: *Hamlet. Is this the fine of // his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine // pate full of fine*

dirt?(*Ham. 5.1.106-112*) We fragmencie obserwuje się sprzężenie gier językowych w ramach strategii formy fonicznej i intertestualnej: antanaklasis, poliptotonu metonimii. Wyrażenie *fine of his fines* przypomina omawianą już antanaklasis *grace of Grace* czy *recovery of his recoveries* z powyższej próbki, i może tak być zaklasyfikowana w ujęciu eklektycznym, jednak wzięwszy pod uwagę holistyczny aspekt wypowiedzi Hamleta, obserwuje się poliptotoniczną kompozycję skonstruowaną za pomocą elementu leksykalnego *fine*. Johnson następująco definiuje rzeczownik *fine* zgodnie z kontekstowym znaczeniem w tekstach Szekspira: ‘penalty’; czasownik *to fine* ‘to embellish, to decorate’.⁵⁶⁵ Johnson podaje jeszcze jedno znaczenie ‘a pecuniary punishment’, co nasuwa współczesne znaczenia słownikowe i kontekstowe ‘kara’, ale i ‘przychód’ oraz ‘działania prawne’. Hamlet pyta zatem, czy jedyny przychód z podjętych legalnie działań to czaszka pełna błota. Wyrażenia *fine of his fines* i *recovery of his recoveries* nie tylko stanowią antanaklasis i element kompozycyjny poliptotonu, ale mają również charakter pleonastyczny, co stanowi dodatkową barierę tłumaczeniową. Spiętrzenie gier językowych czyni ów fragment trudnym zadaniem translatorskim, z którym nie wszyscy tłumacze serii poradzili sobie zadowalająco. Jednym z najsłabszych translatów w serii jest przekład Komierowskiego: *I na toż się przydały wszystkie te zaręki i zastawy, że mu teraz wytworny łeb jego, wytwornym gnojem zastawili?* Już na pierwszy rzut oka widać, że trudno znaleźć odpowiedniki par onomastyczne realizujące znaczenia kontekstowe zawarte w oryginale. Komierowski powtarza przymiotni *wytworny*, jako ekwiwalent *fine*, pierwsze zdanie tłumaczy dosłownie. To co razi w jego tłumaczeniu to brutalizacja języka, rzeczownik *pate* – pol. *łeb* jest wyrazem kolokwialny⁵⁶⁶, czyni wypowiedź Hamleta wystarczającą ekspresywną, Komierowski wzmacnia efekt potoczności i brutalizuje tekst poprzez oksymoron *wytworny gnoj*. Rzeczownik *dirt* oznacza w języku angielskim ‘brud’, metaforycznie bywa również stosowany do określenia rozwiązłości seksualnej lub aspołecznych zachowań. Włączenie rzeczownika *gnój* w strukturę gry jest w tym wypadku niepotrzebną brutalizacją. W słowniku Lindego pojawia się hasło *gnoy* o następującej definicji ‘ropa; jest wyrzutem ostatków już gnić poczynających, pokarmu zwierzęcego; łayno’⁵⁶⁷, natomiast w słowniku Doroszewskiego: ‘1. stałe i płynne odchody zwierzęce przeważnie zmieszane ze ściółką, podlegając procesom fermentacyjnym, używane do nawożenia gleby; obornik, nawóz; 2. obelżywe przezwisko stosowane do kogoś leniwego, ślamazarnego,’⁵⁶⁸ przy czym 2. znaczenie opatrzone jest klasyfikatorem *wulgarny*. Komierowski jest w tym fragmencie bardziej dosadny niż Szekspir, nie udał mu się również poliptoton, który operuje właściwie jednym znaczeniem kontekstowym.

⁵⁶⁵ DEL John., hasło: *to fine*, t. 1, s. b.nr. .

⁵⁶⁶ DSCE, hasło: *pate*, s. 326.

⁵⁶⁷ SJP Lin., hasło: *gnoy*, t. 1, cz. II, s. 732.

⁵⁶⁸ SJP Dor., hasło: *gnój*, t. 2, s. 732.

Bardzo dobrze z niniejszym zadaniem poradził sobie Paszkowski: *Na toż mu się zdała czysta massa nieruchomości, aby sam stawszy się nieruchomością, obrócił się w masę błota?* Tłumacz rozbija oryginalny poliptoton na dwie równoważne struktury gierne. Powtarza słowa *massa* i *nieruchomość*, operując następującymi znaczeniami kontekstowymi: *massa*: ‘ogromna ilość’ i ‘nadmiar’, *nieruchomość* ‘posiadłość, posesja, własność’ i ‘stan bezruchu, bezruch’. Warto nadmienić, że ekwiwalent *nieruchomość* ma także charakter metonimiczny. Odtworzony przez Paszkowskiego poliptoton doskonale eksponuje różnice semantyczne pomiędzy jego komponentami i określa relacje sprzeczności między nimi. Tłumacz opuszcza w przekładzie wyraz *pate - leb*, realizuje strategię gierną i choć nie jest to przekład ilościowo ekwiwalentny, zachowuje myśl oryginału i koncepcję gry językowej, podobnie tłumaczy Barańczak: *To mu tylko pozostało z posiadanych nieruchomości - jego własna nieruchomość? Z posiadanych ziem - ta ziemia, która wypełnia mu czaszkę?* Tłumaczenia dokonano zatem wg modelu: quasi-gra językowa > quasi-gra językowa.

Przekład Hołowińskiego: *czyż ostateczna indemnizacja jego indemnizacji i kompensata jego kompensat na tem się kończy, że jego subtelną mózgowicę napelnia proch i błoto?* byłby akceptowalny, gdyby nie ekwiwalenty, które wybrał tłumacz. Hołowiński przekłada komponenty gierne za pomocą rzeczowników pochodzenia obcego: *indemnizacja* i *kompensata* – romanizmu i latynizmu – które nasuwają pewne skojarzenia z dziedziną prawa majątkowego, jednak nadają wypowiedzi argotycznego kolorytu. Tłumacz odtwarza antanaklasis, nie udaje mu się jednak poprawnie przełożyć poliptotonu. Wyrazy *indemnizacja* i *kompensata* w pewnym stopniu są względem siebie synonimiczne. Słownik Lindego nie rejestruje tych haseł, natomiast Doroszewski definiuje je następująco: *indemnizacja* – ‘odszkodowanie, wynagrodzenie start i szkód’⁵⁶⁹; *kompensata* – ‘łc. compensata = [rzeczy] wynagrodzone, zwrócone’⁵⁷⁰. Wyraźnie widać, że rzeczownik *kompensata* ma szersze znaczenie niż *indemnizacja*, zresztą ten drugi otrzymał klasyfikator *termin prawny*. Co ciekawe Hołowiński odwrócił zasadę działania poliptotonu, różnice dotyczą bowiem formy fonicznej wyrazów, a powtarzaniu ulegają znaczenia obu wyrazów, do pewnego stopnia tożsame. Nie był to jednak świadomy zabieg translatorski, a raczej lingwistyczny zbieg okoliczności.

Podobną technikę zastosował Ulrich: *i toż to jest kondemnata jego kondemnata i adjudykacją jego adjukacji, że subtelna jego mózgowica adjudykowana subtelnej glinie?*, wyrazy obco brzmiące wprowadzają pewien dysonans melopeiczny i logopeiczny,. Tłumacz odtwarza poliptoton za pomocą rzeczownika *adiudykacja* (łc. *adiudicatio*), który jest pojęciem prawnym i

⁵⁶⁹ SJP Dor., hasło: *indemnizacja*, t. 3, s. 189.

⁵⁷⁰ SJP Dor., hasło: *kompensata*, t. 3, s. 879.

oznacza ‘przyznanie wyrokiem sądowym prawa własności’ oraz ‘przysądzenie nieruchomości na publicznej licytacji’⁵⁷¹, słownik Lindego nie rejestruje tego hasła. Translator niepotrzebnie eufemizuje rzeczownik *pate*, który tłumaczy za pomocą leksemu *mózgownica*, co prawda konotującego z potoczyszmem *leb*, jednak zdaniem autorki zakłócającego warstwę stylistyczną wypowiedzi.

Z kolei Matlakowski w ogóle nie odtwarza poliptotonu, włącza do translatu argotyzmy prawnicze łacińskiego pochodzenia, co ma być sygnałem ironii, a w rzeczywistości wprowadza niepotrzebny dysonans komunikacyjny, ponadto eufemizuje rzeczownik *pate*, jak większość translatorów serii, wprowadza do tłumaczenia archaizm *czerep*, który w zestawieniu z nagromadzoną terminologią tworzy niejednorodną, strukturę stylistyczną, w dodatku dosłowny ekwiwalent leksykalny *dirt* – *brud* bardzo źle komponuje się w translacie z pozostałymi składnikami melopeicznymi.

Równie ciekawy jest przypadek poliptotonu w przekładzie Tretiaka: *Czyż to nie jest umorzenie nad umorzeniami, że jego zmorzona morem czaszkę, a tak przemożną w pomysły, zamorusało przemożne błoto?*. W niniejszej próbie tekstowej obserwuje się dwa rodzaje gry językowej: poliptoton i kalambur. O specyfice tłumaczenia kalamburów mowa będzie w dalszej części pracy, warto jednak omówić ten przykład w zestawieniu z poliptotonem, ze względu na unikalny efekt gierny.

W przekładzie Tretiaka obie gry językowe odtwarzane są za pomocą morfemu *mor-* z wariantem *morz-*, pierwsze powtórzenie *umorzenie nad umorzeniami* zazębia się semantycznie ze znaczeniem źródłowym: *umorzenie* – *umorzeniowy* to termin ekonomiczny o znaczeniu: ‘dotyczący umorzenia; stawka umorzeniowa, suma pieniężna odpowiadająca wartości zużycia środków trwałych (maszyn, narzędzi produkcji) w danym okresie czasu, odpis amortyzacyjny’⁵⁷², natomiast w słowniku Lindego figuruje następująca definicja czasownika *umorzyc*: ‘śmierci nabawić, życia pozbawić, konać kogo, zabić’⁵⁷³. Tretiak tworzy figurę pseudoetymologiczną za pomocą wyrazów: *umorzyc*, *zmorzyc*, *mór*, *zamorusało* i *przemożne*, w tym wypadku tylko trzy pierwsze wyrazy można uznać za wyrazy pokrewne, choć sugerowane jest pokrewieństwo wszystkich pięciu. Czasownik *zamorusało* i przymiotnik *przemożne* nie są spokrewnione etymologicznie z resztą komponentów poliptotonu ani ze sobą. Wyraz *zamorusało jest* kojarzony z pozostałymi elementami leksykalnym poprzez identyfikację foniczną i graficzną morfemu - *mor* - , natomiast przymiotnik *przemożne* wchodzi w strukturę figury pseudoetymologicznej i kalamburu tylko na zasadzie podobieństwa fonicznego – *morz* – i – *moż* – , grę demaskuje zapis ortograficzny wyrazu, można tu

⁵⁷¹ SJP Dor., hasło: *adjudykacja*, t. 1, s. 24.

⁵⁷² SJP Dor., hasło: *umorzenie, umorzeniowy*, t. 9, s. 578.

⁵⁷³ SJP Lin., hasło: *umorzyc*, t. 6, s. 57.

zatem zaobserwować sprzężenie elementów melopeicznych i logopeicznych. Zwraca również uwagę eufemizacja rzeczownika *pate* – Treściak proponuje neutralną i metonimiczną *czaszkę*. Kalambur wywołuje efekt komiczny, nieco zbyt wyrazisty jak na tę wypowiedź, Hamlet raczej ironizuje, by skłonić odbiorcę do refleksji niż bawi się słowem w celu rozweselenia go, dlatego przekładu nie można uznać za w pełni adekwatny. Prezentowany tu model translacji ma następującą postać: naddanie nowego materiału językowego: brak gry językowej > gra językowa DT.

Przekład Tarnawskiego co prawda realizuje strategię gierną: *Czy to nie zwrot nad zwroty w jego dziejach, że jego chytra głowa pełna jest teraz błotka?*, jednak w ograniczonym przez zredukowaną ilość komponentów zakresie. W przekładzie tłumacz odtwarza jedynie antanaklasis, rezygnuje z oddania w tekście poliptotonu, nie najlepiej radzi sobie też ze specyficzną Hamletowską ironią, próbuje ironizować poprzez zdrobnienie *błotko*, co daje marny efekt, zakłóca stylistykę tekstu i znacznie obniża wartość przekładu, model tej translacji to gra językowa > brak gry językowej.

Poliptoton to szczególny przypadek paronomazji, który czerpie z formy fonicznej zasobów leksykalnych, podobieństw i różnic semantycznych wyrazów i dlatego jest tak trudny do otworzenia w przekładzie. Jako quasi-gra językowa (figura retoryczna) jest nośnikiem stylu i takich kategorii estetycznych jak choćby ironia. Poliptoton to quasi-gra językowa realizujący strategię formy fonicznej jednak prawie zawsze sprzężony jest z metonimią lub metaforą, rekonstrukcja poliptotonu w języku docelowym nie zawsze jest możliwa, często dzieje się kosztem semantyki lub zakłóca warstwę stylistyczną translatu.

II. 4. 3. 3. INNE PRZYKŁADY PARNOMAZJI

W bazie zgromadzono też inne przykłady paronomazji, których nie można sklasyfikować jako antanaklasis czy poliptoton, należą do nich następujące próby tekstowe:

*More light and light; more dark and dark our woes! (R&J 3.5.36);*⁵⁷⁴ *Good night, good night! parting is such sweet sorrow, / That I shall say good night till it be morrow (R&J 2.2.184-85);*⁵⁷⁵ *O brawling love! O loving hate! (R&J 1.1.176);*⁵⁷⁶ *That we would do // We should do when we would; for this "would" changes // And hath abatements and delays as many // As there are tongues, are hands, are accidents; // And then this "should" is like a spendthrift sigh, // That hurts by easing. (Ham. 4,7, 118-123)*⁵⁷⁷.

⁵⁷⁴ Zob. Aneks, *Romeo i Julia* 55.

⁵⁷⁵ Zob. Aneks, *Romeo i Julia* 54.

⁵⁷⁶ Zob. Aneks, *Romeo i Julia* 48.

⁵⁷⁷ Zob. Aneks, *Hamlet* 59.

We fragmencie *More light and light; more dark and dark our woes!* paronomazja wpisana jest w schemat składniowy frazy, w języku angielskim schemat: przymiotnik + spójnik *and* + przymiotnik, np. *more light and light*, tłumaczy się poprzez konstrukcję: coraz + przymiotnik, np. *coraz jaśniej*, a zatem tłumacz staje przed wyborem wiernego odtworzenia schematu składniowego lub rekonstrukcji paronomazji w tekście. Hołowiński decyduje się na kalkę strukturalną, składniową: *Widniej i widniej? / Ciemniej i ciemniej smutek nas mroczy* jest to egzotyzacja systemowa, ponieważ wprowadza nową strukturę składniową do polisystemu języka polskiego. Hołowiński zgrabnie oddaje w tłumaczeniu poetyzm *woes*, który przekłada na zasadzie rozwinięcia definicyjnego, wprowadza metaforę *smutek nas mroczy*. Jest to model naddania translatorycznego, tłumacz dąży do zachowania ekwiwalencji formalnej. Z kolei Korsak rezygnuje z rekonstrukcji paronomazji i przekłada dosłownie: *Coraz widniej - i coraz ciemniej, w naszej duszy*, stosuje jedynie modulację niezleksykalizowaną, tłumacząc poetyzm *woes* za pomocą polskiego wyrażenia *w duszy*. Ulrich nie wprowadza paronomazji to translatu: *Na świat dzień, a na nas boleści noc błada* stosuje modulację składniową-redukującą, struktura składniowa ulega modulacji do formy rzeczownika, na zasadzie metonimii (szczegół – > ogół) ‘coraz widniej’ > ‘dzień’. Podobną strategię tłumaczeniową obiera Komierowski: *Świt? Mrok za mrokiem, ćmi nasze cierpienia*, oddaje natomiast gradualność drugiej frazy poprzez wprowadzenie wyrażenia *mrok za mrokiem*. W obu wypadkach poza zastosowaną modulacją w niniejszej strategii wyróżnia się także transpozycję, w tym wypadku zmiana klasy dotyczy modelu: przymiotnik > rzeczownik (mroczny > mrok). Paszkowski decyduje się zrezygnować z kontrastu i tłumaczy tylko drugą część frazy: *A dola nasza coraz to ciemniejsza!*

Interesującą strategię tłumaczeniową przyjęła Rosicka: *Na świecie dnieje, ach! Na świecie dnieje / A w naszych sercach noc coraz ciemniejsza*. W pierwszym wypadku stosuje modulację składniową i transpozycję (przymiotnik > czasownik) o charakterze metonimicznym: *na świecie dnieje*. Aby zachować efekt paronomazji, powtarza frazę, natomiast rezygnuje z repetycji drugiego wyrażenia, tłumaczy dosłownie poprzez naddanie: metaforyczne rozwinięcie definicyjne: *noc coraz ciemniejsza*. Powtórzeniu ulega tu element semantyczny, ‘ciemność’ reprezentują go dwa leksemy: *noc* i *ciemny*. Tłumaczka dobrze poradziła sobie z przekładem poetyzmu *woe*, na zasadzie ekwiwalencji dynamicznej wprowadziła do tekstu leksem *serce*, wchodzący w skład wielu wyrażen frazeologicznych, *Słownik frazeologiczny PWN* rejestruje 42 frazeologizmy pod hasłem *serce* i 32 frazeologizmy zanotowane pod innymi hasłami.⁵⁷⁸

Kolejny przykład paronomazji widnieje we fragmencie: *Good night, good night! parting is such sweet sorrow, / That I shall say good night till it be morrow*" (R&J 2.2.184-85).

⁵⁷⁸ SF PWN, hasło: *serce* [CD: 14.08.2013 r.].

Poza paronomazją można tu wyróżnić triadę tautogramu (*such sweet sorrow*), której nie udało się zrekonstruować żadnemu tłumaczowi i kalambur oparty o dekompozycję wyrazów *good night* i *goodmorrow*. Paronomazja polega tu na powtórzeniu słowa *good*, byłoby to właściwie zwykłe powtórzenie komponentu leksykalnego, jednak kalamburyczna dekompozycja wyrażenia *good night* i *goodmorrow* nadają mu charakter paronomazji. Niemal wszyscy tłumacze serii odtworzyli figurę, jednak szczególnie warto przyjrzeć się przekładowi Paszkowskiego: *Dobranoc, luby! jeszcze raz dobranoc! Takem w życzeniach niepohamowana, // Żeby dobranoc wołała do rana*. Tłumacz powtarza cały komponent *dobranoc* trzy razy. Opuszcza dekompozycję wyrażenia *good night* i *goodmorrow* oraz wprowadza modulację. Wyrażenie *do rana* w przenośnym sensie można rozumieć jako ‘do jutra’, można zatem stwierdzić, że przekład jest udany, warto nadmienić, że akceptowalne zdrobnienie *ranek* wykorzystał też Komierowski w swoim przekładzie. Rosicka podobnie jak Paszkowski odtwarza pełny efekt paronomazji w translacji: *A więc dobranoc! Jeszcze raz dobranoc! / W tak słodkim smutku z tobą się rozstając, / Wołać bym chciała do jutra: dobranoc!* Tłumaczka wprowadza do przekładu ekwiwalent *jutro*, zachowuje ekwiwalencję formalną, tak bowiem definiuje hasło *morrow* Samuel Johnson: ‘the day after the present day’. Wśród polskich odpowiedników archaicznego dziś wyrazu *morrow* można znaleźć: ‘dzień jutrzejszy, jutro’⁵⁷⁹. Ulrich stosuje podobną strategię tłumaczeniową, nie odtwarza jednak wszystkich pozycji figury: *Dobranoc, drogi! Żegnając kochanka, // Powtarzałabym dobranoc do ranka*, dwukrotnie powtarza komponent *dobranoc*. Podwójne powtórzenie znajduje się również w przekładzie Komierowskiego i Korsaka, ten drugi wprowadza także niezamierzoną aliterację: *Dobranoc, przy rozstaniu taki smutek miły, / Że ażbym ci do jutra dobranoc dawała*. Najslabiej w serii poradził sobie z przekładem Hołowiński: *Dobranoc! Niechaj słodkie pokoje / Cieszą twe serce, jak cieszą moje*. Tłumacz nie odtwarza źródłowej paronomazji, w ramach kompensacji powtarza czasownik *cieszyć* w dwóch pozycjach tekstowych. Niewłaściwie przetłumaczył też rzeczownik *sorrow*, który w języku angielskim oznacza: ‘grief, pain for something past; sadness, mourning’⁵⁸⁰, czyli pol. ‘smutek’⁵⁸¹, decyzji tłumacza nie można umotywować próbą zachowania ekwiwalencji dynamicznej, należy ją traktować jako błąd translatorski.

Kolejnym przykładem wielopoziomowej gry językowej skonstruowanej na zasadzie paronomazji jest wypowiedź Romea: *O brawling love! O loving hate! (R&J 1.1.176)*. Koncept niniejszej gry językowej stanowi powtórzenie morfemu *love* w różnych pozycjach matrycy giernej: raz w pozycji wyrazu określanego: *O brawling love!*, a raz w pozycji epitetu (wyrazu określającego): *O loving hate!* Ponadto w wypowiedzi repetycji ulega znaczenie kontekstowe

⁵⁷⁹ WSAP, hasło: *morrow*, s. 766.

⁵⁸⁰ DEL John., hasło: *sorrow*, t. 2, s. b. nr. .

⁵⁸¹ WSAP, hasło: *sorrow*, s. 1114.

‘nienawiść, antypatia’, których nośnikiem są dwa słowa: *brawling* ‘1. to quarrel noisily and indecently, 2. to speak loud and indocently, 3. to make a noise’⁵⁸² – pol. ‘awanturować się, urządzać burdy’⁵⁸³ oraz *hate* ‘to detest, to abhor, to abominate’ – pol. ‘nienawiść; nie cierpieć, nie znosić, nienawidzić’.

Dobrze z zadaniem translatorskim poradził sobie Hołowiński: *Miłość kłótniwa! nienawiść miła*, adekwatnie odtworzył paradoks i paronomazję. Zestawienie wyrazów pokrewnych *miłość* i *miły* jest tu doskonałym rozwiązaniem. Zbliżone przekłady proponują Korsak: *O swarliwa miłości, nienawiści miła!* i Komierowski, który zastosował w tłumaczeniu ekwiwalent leksykalny *zawiść*, co można uznać za akceptowalną decyzję translatorską: *Miłość zawistna i zawiść miłosna!* Ulrich, Paszkowski i Rosicka rezygnują z rekonstrukcji paronomazji, odtwarzają jednak w tekście docelowym paradoks:

Paszkowski: *O! wy sprzeczności niepojęte dziwa: Szorstka miłości! nienawiści tkliwa!*

Ulrich: *Sporna miłości! Czula nienawiści.*

Rosicka: *O! kłótniwa miłości. Czula nienawiści!*

Ostatnim omawianym w tym rozdziale przykładem paronomazji jest figura zawarta w próbie tekstowej: *That we would do // We should do when we would; for this "would" changes // And hath abatements and delays as many // As there are tongues, are hands, are accidents; // And then this "should" is like a spendthrift sigh, // That hurts by easing.* (*Ham.* 4,7, 118-123). Autor uzyskała efekt paronomazji poprzez powtórzenia czasowników modalnych *should* i *would*. Zadanie jest o tyle trudne, że język polski jest językiem fleksyjnym, a powyższe czasowniki pełnią też funkcję operatorów gramatycznych, co, ze względu na różnice typologiczne między językami źródłowym a docelowym, czyni dany fragment względnie nieprzekładalnym. Oczywiście translacja dokonała się kosztem gry językowej. Większość tłumaczy próbowała odtworzyć paronomazję za pomocą powtórzeń wyrazów *chcieć* i *powinniśmy*. Wśród ekwiwalentów serii figurują również wyrazy: *chęć* i *winniśmy*. W oryginale powtórzenia tych czasowników w odmiennych kontekstach służą podkreśleniu różnic znaczeniowych.

Odtwarzania paronomazji w tekście docelowym jest zazwyczaj trudne, powtórzenia bardzo często uwarunkowane są pokrewieństwem etymologicznym komponentów oraz ich formą foniczną. W takich wypadkach tłumacz najczęściej boryka się nieprzekładalnością względną. Teksty Szekspira są wyjątkowo trudne nie tylko ze względu na częste figury retoryczne, ale i wielopiętrowość języka, którego znaczenia budują liczne metafory. W ten sposób powstaje język wielowymiarowy, dwuznaczny, brutalny i jednocześnie poetycki. Nic dziwnego, że tłumaczom tak

⁵⁸² *DEL John.*, hasło: *to brawl*, t. 2, s. b. nr.

⁵⁸³ *WSAP*, hasło: *brawl*, s. 136.

trudno odtworzyć strukturę brzmieniową tekstu, skoro tak silnie jest ona sprzężona z semantyką tekstu.

II. 4. 3. 4. KALAMBUR

Kalambur polega na uwydatnieniu dwuznaczności jakiegoś słowa lub wyrażenia przez igranie jego brzmieniowym podobieństwem do innych słów lub wyrażeń, które są bądź użyte w najbliższym kontekście, bądź sugerowane przez jego ukształtowanie frazeologiczne, bądź też zaszyfrowane w tekście dopuszczającym możliwość dwojakiej segmentacji. Kalambur może się również realizować w postaci neologizmu stworzonego przez celową kontaminację dwóch form słownych lub przez takie odkształcenie słowa, że jego postać staje się aluzją do innego słowa.⁵⁸⁴ Kalambur najczęściej pełni funkcję komiczną i jest częstym narzędziem satyry.⁵⁸⁵

W bazie zgromadzono następujące przykłady kalamburów: *My honorable lord, I will most humbly take my leave of you. Hamlet. You cannot, sir, take from me anything that I will // more willingly part withal: except my life, except // my life, except my life. (Ham. 2.2. 214-217)*⁵⁸⁶; *Polonius. I did enact Julius Caesar; I was kill'd i' th' Capitol; Brutus kill'd me. Hamlet. It was a brute part of him to kill so capital a calf there. Be the players ready. (Ham. 3.2. 103 -106)*⁵⁸⁷; *True, worthy Banquo: he is full so valiant, // And in his commendations I am fed; // It is a banquet to me. [...] (Mac.1.4.54-56)*⁵⁸⁸; *A jealous hood, a jealous hood! (R&J 4.4.13)*⁵⁸⁹; *Ay, the heads of the maids, or their maidenheads; // take it in what sense thou wilt" (R&J 1.1.25-26)*⁵⁹⁰.

Pierwszy przykład kalamburu realizuje typową dla tej gry językową koncepcję: *My honorable lord, I will most humbly take my leave of you. Hamlet. You cannot, sir, take from me anything that I will // more willingly part withal: except my life, except // my life, except my life. (Ham. 2.2. 214-217)* Dwuznaczność pożegnania Poloniusza jest uwydatniona przez kontekst przekształconego wyrażenia, Hamlet już wcześniej czyni pewne aluzje do śmierci. Wyrażenie *take my leave of you* to powszechny zwrot grzecznościowy – pożegnanie – oznacza ‘opuścić kogoś, oddalić się’. Hamlet wykorzystuje czasownik *take* ‘brać, wziąć, zabrać’ i czyni go rdzeniem

⁵⁸⁴ Por. *STL*, hasło: *paragram*, s. 371.

⁵⁸⁵ *STL*, hasło: *kalambur*, s. 233.

⁵⁸⁶ Zob. *Aneks, Hamlet* 40.

⁵⁸⁷ Zob. *Aneks, Hamlet* 5.

⁵⁸⁸ Zob. *Aneks, Macbeth* 2.

⁵⁸⁹ Zob. *Aneks, Romeo and Juliet* 45.

⁵⁹⁰ Zob. *Aneks, Romeo and Juliet* 5.

kalamburu. Frazeologizm wypowiedziany przez Poloniusza nabiera nowego znaczenia. Hamlet demaskuje pozorną grzeczność Poloniusza poprzez uwypuklenie znaczenia dosłownego wspomnianego wyżej czasownika, czyni to za pomocą elementów składniowych. Drobną zmianą przyminka nadaje zupełnie nowy sens obu wypowiedziom. W ten sposób aktualizują się i demaskują intencje komunikacyjne Poloniusza.

Przykładem dobrej realizacji kalamburu w przekładzie jest tłumaczenie Paszkowskiego: *Miłościwy Księżę, zmuszony jestem pozbawić Waszą Księżęcą Mość dłuższej mojej obecności*. Hamlet. *Nie możesz mnie, mój Panie, pozbawić niczego, czegobym chętnie się wyrzekł: wyjąwszy życia, wyjąwszy życia, wyjąwszy życia*. Translator wykorzystał do rekonstrukcji kalamburu czasownik *pozbawić*, który wchodzi w skład frazeologizmu *pozbawić kogoś życia*. Dzięki temu dekompozycja związku frazeologicznego w pełni realizuje założenie oryginału. Warto nadmienić, że znaczenie czasownika *pozbawić* jest względnie synonimiczne wobec znaczenia czasownika *zabrać*. Można tu zatem mówić o zachowaniu ekwiwalencji formalnej. Jeszcze lepiej poradził sobie z przekładem kalamburu Tretiak: *Wasza księżęca mość, pozwolę sobie pokornie rozstać się z tobą*. Hamlet. *O panie, nie ma nic, z czembym się chętniej rozstawał; z wyjątkiem życia, z wyjątkiem życia, z wyjątkiem życia*. Podstawą gry językowej jest wyrażenie częściowo zleksykalizowane *rozstać się z życiem*. Tretiak nie tylko odtwarza kalambur, ale również ulgę Hamleta, że Poloniusz wreszcie kończy spotkanie. Realizuje zatem funkcyjność tekstu na poziomie sugestii, nie tylko strategię formy fonicznej, ale i koncept metalingwistyczny. Z kolei Tarnawski literalizuje intencję nadawcy wyrażeniem *żegnać/pożegnać się*, które może się łączyć w luźne połączenie wyrazowe *żegnać się z życiem*: *Czcigodny panie, jak najuniżeniej żegnam się z wami*. Hamlet *Nie może być dla mnie bardziej pożądanego pożegnania - chyba z życiem, chyba z życiem, chyba z życiem*.

Matlakowski i Ulrich nie odtwarzają kalamburu w translacie, natomiast Hołowiński stara się wykorzystać czasownik *prosić* w celu realizacji gry językowej, jednak z miernym rezultatem, ponieważ słowo *prosić* nie jest nośnikiem dwuznaczności, nie wchodzi też w żaden związek frazeologiczny, który mógłby eksponować jego metaforyczne znaczenie: *Najdostojniejszy xiażę, śmiem najpokorniej prosić o pozwolenie odejścia*. Hamlet. *O cobyśkolwiek prosił mogę najchętniej z tem się rozstać prócz życia, prócz życia, prócz życia*. Równie nieudolnie radzi sobie z rekonstrukcją kalamburu Komierowski: *Szanowny księżę, służby moje uniżone / Wam oddaję*. Hamlet. *Nic mi dać nie możecie, czego bym wam równie chętnie nie odkazał; wyjąwszy jedno życie, jedno życie, jedno życie*. Tłumacz stara się przełożyć kalambur za pomocą demaskacji komponentu leksykalnego, który nie jest dwuznaczny, translator osiąga zatem słaby efekt, rekonstruując jedynie ironiczny charakter wypowiedzi.

Kolejnym przykładem kalamburu jest figura zawarta we fragmencie: *Polonius. I did enact Julius Caesar; I was kill'd i' th' Capitol; Brutus kill'd me*. Hamlet. *It was a brute part of him to kill*

so capital a calf there. *Be the players ready*. (Ham. 3.2. 103 -106). Niniejsza gra językowa ma wywołać efekt komiczny, ponadto jest ironiczna. Niniejszy kalambur polega na uwydatnieniu związków brzmieniowych między nazwami własnymi a innymi wyrazami: *Brutus* - *brute* oraz *Capitol* - *capital*. W języku polskim gra językowa jest stosunkowo łatwa do odtworzenia, ze względu na łacińskie pochodzenie wyrazów. Kalambur realizuje również strategię reinterpretacji etymologicznej, wskazuje bowiem fałszywy źródłosłów wyrazów *brute* i *capital* – które nie pochodzą wcale od przytoczonych rzeczowników własnych. Niniejszy przykład kalamburu potwierdza tezę Delabastity, że w wypadku gier, których słowa składowe są zapożyczone z innych języków, np. łaciny lub greki, istnieje wysokie prawdopodobieństwo kongenialnego tłumaczenia.

Tłumaczenia w serii są z reguły adekwatne i realizują model gra językowa > gra językowa, w niektórych wypadkach z naddaniem formy. Hołowiński wykorzystuje podobieństwo formalne wyrazów *Brutus* – *brutalstwo*, jednak nie oddaje w przekładzie drugiego kalamburu, polegającego na grze słów bazujących na nazwie *Kapitol*: *P. Juliusza Cezara: byłem zabity w Kapitolium, Brutus mnie zabił. H. To brutalstwo zabijać w tem miejscu ciele. - Czy gotowi aktorowie?* Z kolei Tretiak tłumaczy podwójny kalambur, stosuje dosłowne ekwiwalenty źródłowych par wyrazów *Brutus* – *brutalna*, *Kapitol* – *kapitalny*: *P. Przedstawiałem już Juliusza Cezara; zostałem na Kapitolu zabity; Brutus mnie zabił. H. Była to brutalna rola zabijać tam takie kapitalne ciele. - Czy aktorzy są już gotowi?* Hołowiński zastosował transpozycję zmienił klasę wyrazu z przymiotnika na rzeczownik: *brute* – *brutalstwo*. Tretiak tłumaczy wyrażenie *a brute part* za pomocą ekwiwalentnego wyrażenia *brutalna rola*, co stanowi dosłowną translację tegoż. Hołowiński zastosował transpozycję, zmienił klasę wyrazu z przymiotnika na rzeczownik: *brute* – *brutalstwo*, jest to akceptowalna decyzja translatorska, wyrażenie *a brute part* można bowiem rozumieć przenośnie: ‘brutalna rzecz, sprawa’. Transpozycję przymiotnika *brute* stosuje również Paszkowski w swoim przekładzie: *P. Przedstawiałem Juliusza Cezara i zostałem zabity na Kapitolu. Brutus mnie zabił. H. Cóż to za brótalstwo było z jego strony, żeby tak kapitalne ciele tam zabijać! Czy aktorowie już w pogotowiu?* Odtwarza jednak drugi kalambur na zasadzie tłumaczenia dosłownego.

W serii pojawiają się następujące równoważniki pierwszego kalamburu: Ulrich: *Po brutalsku sobie postąpił, zabijając tak kapitalne ciele*; Komierowski: *Istny Brutal z niego zabijać takie kapitalne ciele*; Ostrowski: *O brutal, rzeźnik! musiał być podcięty, // Gdy nożem pchnął to kapitalne ciele*; Matlakowski: *Był to brutalny czyn z jego strony zabijać tam tak kapitalne ciele*; Tarnawski: *Brutalnie postąpił, że tam zabił takie kapitalne ciele*. W serii można zauważyć tendencję do rekonstrukcji obu kalamburów, tylko Hołowiński nie przełożył drugiej gry słów. Najczęściej stosowane techniki translatorskie to transpozycja i modulacja składniowa. Ciekawym przykładem zastosowania modulacji jest translat Ulricha, zastępuje on epitet wyrażeniem przyimkowym *po brutalsku*, sama koncepcja translatorska nie jest zła, jednak przekład razi

nieporadnością stylistyczną, jest nacechowany komicznie i hiperbolizuje zamierzony efekt. Ostrowski stosuje powtórzenie semantyczne, proponuje wolne tłumaczenie i wprowadza do tłumaczenia ekwiwalent naddany *rzeźnik*. Transpozycja i naddanie semantyczne ma uwypuklić ironiczny charakter wypowiedzi. Tłumaczenie jest akceptowalne, jednak można było dążyć w tym wypadku do zachowania ekwiwalencji formalnej. Z kolei Matlakowski przekłada tekst praktycznie słowo w słowo: *brutalny czyn z jego strony*.

Kolejnym interesującym przykładem kalamburu o charakterze pseudoetymologicznym jest fragment z tragedii *Macbeth: True, worthy Banquo: he is full so valiant, // And in his commendations I am fed; // It is a banquet to me*. Gra językowa oparta jest to o podobieństwo brzmieniowe wyrazów *Banquo* i *banquet*. Delabastita określa analogiczne przypadki gier mianem kalamburu onomastycznego.⁵⁹¹ Gra językowa polega na podobieństwie brzmieniowym imienia bohatera i jakiegoś innego wyrazu, które odsłania naturę tej postaci lub jej los. W wypadku cytowanego kalamburu, Duncan nieświadomie łączy imię *Banqua* z ironiczną sceną bankietu (4 scena III akt) i w tym kontekście imię *Banquo* brzmi złowrogo. W polskich przekładach translatorzy zauważają kalambur i starają się go wiernie zrekonstruować. Mimo ewidentnego podobieństwa brzmieniowego i jaskrawej ironii tych proleptycznych słów, Hołowiński nie odtwarza kalamburu, wprowadza do translatu równoważnik *uczta*, którego synonimem jest przecież rzeczownik *bankiet*, pojawiający się w większości przekładów serii i realizujący grę. Pozostali tłumacze rekonstruuja kalambur za pomocą składowych *Banquo [Banko] – bankiet*. Co ciekawe, współcześni tłumacze rezygnują z ekwiwalentu *bankiet*, zapewne ze względu na potoczne i żartobliwe skojarzenia, które dziś wywołuje: ‘przyjęcie, prywatka, zabawa.’⁵⁹² Jednak pierwszym znaczeniem, choć opatrzonym klasyfikatorem książkowy, jest: ‘wystawne przyjęcie urządzone zwykle w celu uczczenia jakiejś osoby lub uświetnienia jakiejś uroczystości.’⁵⁹³ Podobnie definiuje hasło bankiet Linde: ‘uczta, uroczysta biesiada’. Zbieżne znaczenia rzeczowników *uczta* i *bankiet* umożliwiały rekonstrukcję kalamburu, dlatego decyzję Hołowińskiego o braku gry językowej w translacie należy traktować jako błąd translatorski, nie jest bowiem uwarunkowana warunkami międzyjęzykowymi.

Kalambur o bardziej skomplikowanej strukturze można stanowi odpowiedź Kapuleta na złośliwości zazdrosnej żony: *A jealous hood, a jealous hood! (R&J 4.4.13)*. Znaczenie przenośne można odczytać poprzez dekompozycję rzeczownika. Niniejsza gra językowa realizuje dwie strategie: formy fonicznej i reinterpretacji etymologicznej. W znaczeniu dosłownym rzeczownik *jealous hood* oznacza ‘zazdrość’, co ciekawe istnieje inny wariant derywacyjny tego słowa:

⁵⁹¹ Zob. Delabastita D., *There is a double tongue*, dz. cyt., s. 139.

⁵⁹² *USJP*, hasło: *bankiet*, t. 1, s. 192.

⁵⁹³ Tamże.

jealousy. Sufiks *-hood* stosuje się w celu derywacji rzeczowników abstrakcyjnych, ma on jednak również inne znaczenie. C. T. Onions podaje, że morfem *hood* oznacza również ‘kaptur, nakrycie głowy’ i był atrybutem szpiega. W języku potocznym określano w ten sposób kobiety, które miały obyczajowy obowiązek zakrywania włosów i były najlepszymi tropicielkami męskich zdrad.⁵⁹⁴ Jest to trudne zadanie translatorskie, przede wszystkim dlatego, że gra ma swoje źródła w sposobie derywacji i dawnych zasobach potoczności. Żadnemu tłumaczowi nie udało się odtworzyć koncepcji giernej, ale dwóm udało się oddać myśl oryginału, kształtując translat wg modelu: gra językowa > brak gry językowej. Paszkowski: *Zazdrosna sztuka!*; Komierowski: *O babia zawiść*. Zarówno Paszkowski, jak i Komierowski oddali komizm sytuacji, poprawnie odczytali znaczenie rzeczownika *jealous-hood*. Paszkowski zastosował w przekładzie dwie techniki:

- a. transpozycję – zmiana klasy rzeczownika *jealousy-hood* na przymiotnik *zazdrosna*;
- b. rozwinięcie definicyjne – doprecyzował znaczenie rzeczownika źródłowego poprzez naddany kolokwializm *sztuka* ‘z podziwem, uznaniem o chytrym, zdolnym, sprytnym itp. człowieku.’⁵⁹⁵

Natomiast Komierowski zachowuje klasę gramatyczną rzeczownika *jealous-hood* w przekładzie i stosuje jedynie rozwinięcie definicyjne, naddaje przymiotnik *babia*, który jest wyrazem potocznym i o pogardliwym kolorycie: ‘należący do baby, właściwy babie, dotyczący baby’⁵⁹⁶; baba ‘*rub. a. pogard.* kobieta, żona’.⁵⁹⁷ Komierowski wprowadza do tłumaczenia rzeczownik *zawiść*, który nie jest dosłownym odpowiednikiem angielskiego źródłosłowu, znaczenie użyte w przekładzie jest archaizmem słownikowym, leksykalnym i znaczeniowym, jednak ze względu na częściowo zbieżny z rzeczownikiem *zazdrość* zakres znaczeniowy przekład należy uznać za akceptowalny: *zawiść* – ‘silne uczucie niechęci do kogo na widok jego sukcesów, powodzenia, silna zazdrość; (...) daw. zazdrość’⁵⁹⁸; *zazdrość* – ‘2. uczucie niepokoju co do wierności osoby kochanej, podejrzliwość i dążenie do wyłączności w tym zakresie, chęć przeciwdziałania ewentualnemu naruszeniu tej wyłączności’.⁵⁹⁹

Hołowiński: *Zazdrość i zazdrość!* i Ulrich: *Ha! Zazdrość, zazdrość!* przekładają dosłownie, bez włączania do frazy jakichkolwiek ekwiwalentów potoczności i bez rekonstrukcji kalamburu. Natomiast Rosicka stosuje transformację rzeczownik > przymiotnik bez realizacji koncepcji giernej: *Jeszcze zazdrosna! Dziś jeszcze zazdrosna!* Rodzaj żeński rzeczowników stanowi wskaźnik

⁵⁹⁴ Onions C. T., *A Shakespeare Glossary*, Oxford Clarendon Press 1911, hasło: *jealous-hood*, s. 120.

⁵⁹⁵ SJP Dor., hasło: *sztuka*, t. 8, s. 1186.

⁵⁹⁶ SJP Dor., hasło: *babi*, t. 1, s. 280.

⁵⁹⁷ SJP Dor., hasło: *baba*, t. 1, s. 278.

⁵⁹⁸ SJP Dor., hasło: *zawiść*, t. 10, s. 873.

⁵⁹⁹ SJP Dor., hasło: *zazdrość*, t. 10, s. 890.

referencjalny i określa adresatkę wypowiedzi, w ten sposób źródłosłów *jealous-hood* i ekwiwalent *zazdrosna* odnoszą się do żony Kapuleta, zostaje zachowana ekwiwalencja dynamiczna w translacji. Tłumaczem, któremu nie udało się przekład tego fragmentu jest Korsak, próbował on oddać grę językową, jednak z miernym skutkiem: *Zazdrość, wyraźna zazdrość!* Nie jest to ani przekład słowo w słowo ani równoważnik dynamiczny wypowiedzi źródłowej. Naddany czasownik *wyrażać* zmienia sens tłumaczenia, przekład nie jest akceptowalny.

Ostatnim przykładem kalamburu jest gra słowna zawarta we fragmencie tragedii *Romeo i Julia*: *Ay, the heads of the maids, or their maidenheads; // take it in what sense thou wilt"* (*R&J* 1.1.25-26). Rdzeniem tego kalamburu jest podobieństwo brzmieniowe i pokrewieństwo między wyrażeniem *heads of the maids* o znaczeniu ‘głowy kobiet’ a rzeczownikiem *maidenheads* ‘dziewictwo’⁶⁰⁰. Podobnie jak poprzedni kalambur, realizuje on dwie strategie: formy fonicznej i reinterpretacji etymologicznej, a warunkiem odczytania znaczenia przenośnego jest dekompozycja wyrazu. Słowa te wypowiada Sampson, który w sprośny sposób postanawia zwalczać wrogą rodzinę, nawet jeśli oznacza to pozbawienie głów niewinnych kobiet, lub pozbawienie ich dziewictwa, co jest o oczywiste o wiele bardziej hańbiące dla rodu Montagów. Chociaż gra językowa jest silnie zakorzeniona w zasobach potoczności i ma charakter derywacyjny, to jednak nie jest trudna do odtworzenia w dynamicznym aspekcie ekwiwalencji.

Niestety, nie wszyscy tłumacze w serii zrekonstruowali kalambur, Korsak, zapewne uznawszy, że fragment ten jest zbyt nieprzyzwoity, opuścił go w swoim przekładzie. Natomiast Paszkowski zrezygnował z odtworzenia gry językowej: *Mniejsza mi oto: będę nieubłagany. Pobiwszy ludzi, wyrwę wściekłość na kobiety: rzeź między niemi sprawię*. Pomijając już fakt, że przekład ten nie oddaje w pełni myśli oryginału, razi jego nieporadność stylistyczna, zwłaszcza fraza *wyrwę wściekłość na kobiety*, która jest przede wszystkim niepoprawna i znacznie obniża wartość przekładu. Paszkowski zapewne pragnął wykorzystać dwuznaczność kontekstową rzeczownika *rzeź*, ale nie udało mu się to, wypowiedź traci rubaszny koloryt i zachodzi deformacja sensu. Komierowski również eufemizuje przekład: *Wszystko mi zarówno; sam się pojąć nie mogę, jaki ze mnie tyran. Niech no się tylko rozprawię z chłopakami, a wraz i dziewczkom dam się wściekle we znaki*. Określenie *dziewkom dam się wściekle we znaki* jest eufemistycznym omówieniem zwrotu *pozbawić dziewictwa*. Ulrich stosuje parafrazę: *Mniejsza o to; będę tyranem. Zwalczywszy mężczyzn, rzucę się na kobiety i zacznę płać dziewczki*. Określenie *płać dziewczki* ma oczywiście dwuznaczny charakter, sugestia do gwałtu jest oczywista, a jednak nie ma tu ani słowa o dziewictwie... Niestety, tłumacz rezygnuje z odtworzenia gry słownej, co obniża wartość przekładu. Z kolei Rosicka oddaje kalambur, choć przekład jest nieco nieporadny językowo.

⁶⁰⁰ Onions C. T., *A Shakespeare Glossary*, hasło: *maidenheads*, s. 133.

Tłumaczka wykorzystuje podobieństwo brzmieniowe i pokrewieństwo etymologiczne pomiędzy rzeczownikami *dziewczę* i *dziewczość*: *Głowy dziewcząt lub ich dziewiczości. Zrozum jak chcesz*. Dobrze z niniejszą grą językową poradził sobie również Hołowiński: *Tak, panny czy panieństwo: bierz w jakiej chcesz myśli*, który wykorzystał zbieżność brzmieniową i związek etymologiczny pomiędzy wyrazami: *panna* i *panieństwo*. Jest to sprytnie posunięcie tłumacza, który pragnął lekko złagodzić nieprzyzwoity charakter tej wypowiedzi, ale i zrekonstruować grę językową.

Niniejsze przykłady jasno wskazują, że mimo równoważnych par wyrazów stanowiących rdzeń kalamburu występujących w języku polskim i angielskim trudno jest oddać grę słowną. W przypadku tłumaczenia eufemizującego zachodzi głęboka adaptacja kulturowa, która najczęściej prowadzi do neutralizacji efektu giernego. Natomiast rekonstrukcja gry może mieć charakter obyczajowej (kulturowej) egzotyzacji, nie zawsze też jest odtwarzalna w aspekcie stylistycznym, dlatego niekiedy jedynym rozwiązaniem jest usunięcie elementu giernego z translatu przy zachowaniu myśli oryginału.

II. 4.3.5. INSTRUMENTACJA GŁOSKOWA I INNE ZJAWISKA BRZMIENIOWE

Dirk Delabastita uznaje instrumentację głoskową i inne zabiegi organizacji brzmieniowej tekstu za zjawiska o charakterze quasi-gry językowej. Nie są to gry językowe właściwe, jednak rozpatrywane są w ramach strategii formy fonicznej wyrazu.

Instrumentacja głoskowa jest to uformowanie głoskowej warstwy wypowiedzi dla nadania jej szczególnych walorów brzmieniowych i semantycznych. Ukształtowanie to polega na powtarzaniu pewnych głosek z większą niż przeciętna częstotliwością, w bliskim sąsiedztwie lub w wyznaczonym porządku, inne zaś występują rzadziej i w rozproszeniu, a w wyjątkowych wypadkach są zupełnie wyeliminowane. W wyniku instrumentacji głoskowej, warstwa brzmieniowa oddziela się od warstwy semantycznej i uzyskuje pewną autonomię, jej porządek jakości brzmieniowych, choć często wymaga semantycznej interpretacji, to podlega odrębnej waloryzacji estetycznej i nie można go sprowadzić do frazeologicznego lub syntaktycznego porządku słów. Instrumentacja głoskowa często jest sprzężona z innymi tekstowymi zjawiskami giernym. Układy głoskowych współbrzmień mogą ujawniać ukryte lub ustanawiać nowe relacje semantyczne pomiędzy danymi słowami, np. paronomazja, kalambur. Często specyficzne instrumentacyjne jakości wielowyrazowych wypowiedzi zyskują walory dźwiękonaśladowcze (onomatopeja) lub stylizacyjne (stylizacja brzmieniowa). Mogą pełnić również funkcję symboliczną jako brzmieniowe ekwiwalenty innych jakości zmysłowych (synestezja). W tekście instrumentacja głoskowa może też pełnić funkcje kompozycyjne, np. wyodrębniać, przeciwstawiając lub łącząc, poszczególne fragmenty tekstu różnie albo podobnie instrumentowane.

W niektórych tekstach można zaobserwować nawet supremację warstwy brzmieniowej w stosunku do warstwy znaczeniowej, np. futuryzm, stając się podstawową zasadą poetyckiej konstrukcji.⁶⁰¹ Wśród zgromadzonych w bazie przykładów instrumentacji głoskowej znajdują się:

- a. instrumentacja głoskowa właściwa: *Why, is not this better now than groaning // for love? Now art // thou sociable, now art thou // Romeo; now art thou what thou art, by art as well // as by nature, for this drivelling love is like a great // natural, that runs lolling up and down to hide his // bauble in a hole (R&J 2.4.88-93)⁶⁰²; Nature in you stands on the very verge // Of her confine (Kin. Lea. 2.4. 140 – 141)⁶⁰³; Pilicock sat on Pilicock-hill (Kin. Lea. 3.4)⁶⁰⁴; he that keeps nor crust nor crum, Weary of all, shall want some (Kin. Lea. 1.4. 189 – 190)⁶⁰⁵; Double, double toil and trouble; // Fire burn, and cauldron bubble. (Mac.4.1.10 – 11)⁶⁰⁶;*
- b. onomatopeja: *he that can lay hold of her / Shall have the chinks (R&J 1.5.116-117)⁶⁰⁷;*
- c. wykrzykniki: *Child Rowland to the dark tower came, // His word was still, fie, foh, and fum, // I smell the blood of a British man (Kin. Lea. 3.4. 173 – 175)⁶⁰⁸;*
- d. echo: *Gertrude. Hamlet, thou hast thy father much offended. Hamlet. Mother, you have my father much offended. Gertrude. Come, come, you answer with an idle tongue. Hamlet. Go, go, you question with a wicked tongue. (Ham.3.4.8-12)⁶⁰⁹;*
- e. eufonia: *Look, love, what envious streaks / Do lace the severing clouds in yonder east (Ham. 3.5.7-8)⁶¹⁰.*

Warto przyjrzeć się przykładowi *echa*, które można zdefiniować jako zjawisko tekstowe, polegające na powtarzaniu tych samych zespołów głoskowych, wyrazów a nawet fraz pełniące funkcje onomatopeiczną. W tym wypadku echo frazy ze zmienionym komponentem leksykalnym demaskuje prawdy pozorne wypowiedziane przez Gertrudę, echo słów królowy to jej wyrzut sumienia, którego nie chce sobie uświadomić. Hamlet powtarza antonimy na zasadzie echa, np. Gertruda mówi: *Come, come, you answer with an idle tongue*, Hamlet odpowiada echem: *Hamlet. Go, go, you question with a wicked tongue*. W dialogu pojawiają się następujące antonimy *come – go, answer – question*. Niniejsza quasi-gra językowa nie była trudna do odtworzenia w przekładzie,

⁶⁰¹ Zob. STL, hasło: instrumentacja głoskowa, s. 214 – 215.

⁶⁰² Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 26.

⁶⁰³ Zob. Aneks, *King Lear* 32.

⁶⁰⁴ Zob. Aneks, *King Lear* 17.

⁶⁰⁵ Zob. Aneks, *King Lear* 10.

⁶⁰⁶ Zob. Aneks, *Macbeth* 14.

⁶⁰⁷ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 17.

⁶⁰⁸ Zob. Aneks, *King Lear* 34.

⁶⁰⁹ Zob. Aneks, *Hamlet* 10.

⁶¹⁰ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 66.

dlatego też znalazł się w każdym tłumaczeniu serii, nie oznacza to jednak, że nie ma błędów translatorskich. Komierowski nie najlepiej poradził sobie z przekładem: *K. Hamlecie, Mocno twojego obrazileś ojca. H. Matko, Tyś mocno mego obraziła ojca. K. Idź mi, idź: płochym prawisz tu językiem. H. Milcz, milcz: niebożnym pytasz się językiem*. Pierwsza wymiana zdań między królową a Hamletem została przełożona zadowalająco. Rzecz ma się gorzej w wypadku drugiej konwersacji. Tłumacz nie oddał przeciwieństwa wyrazów, można było bowiem obrać dwie strategie: przełożyć antonimy lub powtórzyć zwrot na zasadzie echa – co stanowiłoby pewną wariację translatorską i adaptację językową – w ocenie autorki operację akceptowalną. Zwrot *idź mi, idź* ma kakofoniczny charakter, narusza warstwę brzmieniową wypowiedzi, z pewnością jest to struktura z potocznych zasobów polszczyzny. Tłumacz wprowadza dosłowne ekwiwalenty *prawić* (do ang. *answer*) i *pytać* (do ang. *question*). Powtórzenie bez wprowadzenia relacji przeciwieństwa semantycznego pojawia się w tłumaczeniach Tretiaka: *K. Daj pokój, synu, słowa twe są głupie. H. Daj pokój, matko, słowa twe są nędzne* i Tarnawskiego: *K. Ach, dość! Odpowiedź wasza niepoważna. H. Ach, dość! Odpowiedź wasza niegodziwa*. Z kolei Paszkowski powtarza tylko jeden nieantynomiczny komponent: *K. Przestań; odpowiedź twoja bezrozumna. H. Przestań; pytanie twe bezbożne*. W tłumaczeniu Hołowińskiego również figuruje echo jednej wymiany wypowiedzi bez przeciwstawień semantycznych: *K. Porzuć przemawiać próżnym językiem. H. Porzuć się pytać zbrodni językiem*. Ostrowski opuszcza czasowniki *come* i *go* w procesie translacji. Natomiast Matlakowski stosuje antynomiczne odpowiedniki, mocno zakorzenione w kolokwialnych zasobach polszczyzny: *K. Dość, dość; odpowiadasz postrzelonym językiem. H. No, no; pytasz złym językiem*.

Innym przykładem względnie nieprzekładalnej quasi-gry językowej jest eufonia, silnie zakorzeniona w warunkach fonii języka źródłowego. Jest to gra oparta na elementach melopeicznych, a zatem pokrewieństwo foniczne jest ważnym czynnikiem warunkującym udany przekład. Eufonia to taka głoskowa organizacja mowy, w której uprzywilejowane są samogłoski i spółgłoski sonorne – półotwarte. Eufonia prowadzi do ograniczania występowania w wypowiedzi spółgłosek szczelinowych oraz eliminowaniu niemile brzmiących lub trudnych do wymówienia zbiegów głoskowych. Obejmuje również układy akcentowe i intonacyjne w wierszu.⁶¹¹

Warto przyjrzeć się następującemu przykładowi eufonii: *Look, love, what envious streaks / Do lace the severing clouds in yonder east* (*Ham.* 3.5.7-8). Wyróżnienia samogłosek i spółgłosek sonornych jasno wskazują na eufoniczny charakter tekstu. Przyanalizujmy przekłady:

Hołowiński: *Patrzaj, aniele miły, / Promień zazdrośny wschód w pasy kraje;*

Paszkowski: *widzisz te zazdrosne smugi // Co tam na wschodzie złocą chmur krawędzie?*

Komierowski: *widzisz pas zazdrośny, / Owdzie tam chmury zatacza na wschodzie;*

⁶¹¹ Zob. *STL*, hasło: *eufonia*, s. 144.

Ulrich: *Patrz, droga, na wschodzie // Zazdrosne pręgi strzepią już obłoki;*

Rosicka: *Spójrz luba, w tę stronę, / Gdzie jasne pasy z poza chmur widnieją.*

Zadanie translatorskie było o tyle trudne, że spółgłoski szczelinowe są charakterystyczne dla języka polskiego, a uzyskanie eufonii przy zachowaniu semantyki tekstu źródłowego wymaga doskonałych umiejętności poetyckich i implikuje adaptację jako technikę przekładową. Najlepiej oddają eufonię przekłady Hołowińskiego i Rosickiej. Wprowadzili oni do tekstu adaptację *anioł* i *luba*, wyrazy o pięknym brzmieniu i trafnie oddające znaczenie kontekstowe wyrazu *love*. Niestety, nie można było wyeliminować kakofonicznych spółgłosek *rz*, *sz* w czasownikach początkowej apostrofy. Rekonstrukcja quasi-gry językowej jest tu udana. Przekład Paszkowskiego nie jest już aż tak dźwięczny, ale doskonale oddaje poetykę fragmentu, nie ma bowiem w strukturze brzmieniowej sąsiedztwa głosek kakofonicznych. Tłumaczenie Komierowskiego jest poprawne pod względem organizacji brzmieniowej, jednak rozdźwięk pomiędzy przekładem a oryginałem pod względem wartości poetyckiej jest znaczny. Usterki stylistyczne znacznie obniżają wartość przekładu, należą do nich takie połączenia wyrazowe jak *pas zazdrosny* czy nagromadzenie zaimków *owdzie tam*, mające zapewne oddać archaizm *yonder*. Ulrich słabo oddaje źródłową eufonię, choć stroni od niemile brzmiących zestawień głoskowych, jednak wprowadzone metafory oddaje nastrój i koloryt stylistyczny oryginału i dlatego należy uznać to tłumaczenie za udane.

Analizując zebrane w bazie przykłady, można stwierdzić, że Szekspir korzystał raczej z technik organizacji brzmieniowej niż z możliwości wprowadzenia do przekładu onomatopei jako leksykalnych zjawisk fonicznych.⁶¹² Onomatopeja to symbol dźwiękowy, imitowanie za pomocą dźwięków mowy rozmaitych pozajęzykowych zjawisk akustycznych. Onomatopeje to wyrazy, których brzmienia wiążą się z oznaczanymi przez nie fenomenami dźwiękowymi, np. zgrzyt, trzasnąć. W wyrazach tych relacja planów wyrażania i treści ma naturalny charakter, opiera się bowiem w głównej mierze na podobieństwie brzmieniowym. Wyrazy dźwiękonaśladowcze nigdy nie są całkowitym odtworzeniem brzmień pozajęzykowych i podlegają prawidłom fonetycznym, fleksyjnym i słowotwórczym.⁶¹³ Przyjrzyjmy się następującej próbce tekstowej: *he that can lay hold of her / Shall have the chinks* (*R&J* 1.5.116-117), onomatopeją właściwą jest wyraz *chinks*. Wyraz *chinks* to monety wydające dzwoniący dźwięk. Słownik Johnsona tak definiuje czasownik *to chink* 'to shake so as to make a sound'⁶¹⁴ Cytowane zdanie wypowiada niania, która sugeruje, że Parys może spodziewać się okazałego posagu Julii. Uwzględniając charakter postaci mamki,

⁶¹² Mowa tu o dźwiękonaśladownictwie właściwym, częstym zabiegiem poetyckim jest tu paronomazja i instrumentacja głoskowa, natomiast onomatopeizacja tekstu ma charakter marginalny. W sztukach Szekspirowskich można znaleźć więcej wykrzykników niż poetyzmów fonicznych.

⁶¹³ Zob. *STL*, hasło: *onomatopeja*, s. 356 – 357.

⁶¹⁴ *DEL John.*, hasło: *chink*, t. 1, s. b. nr. .

można odwołać się do innego znaczenia słowa *chinks*, które w języku potocznym, czy nawet wulgarnym oznacza *waginę*.⁶¹⁵ Niniejsze słowo jest zatem i wulgarną metaforą, w dosłownym znaczeniu oznacza bowiem ‘szparę, dziurę’, i onomatopeją. Trudno sobie wyobrazić, aby tłumacz zrekonstruował zarówno onomatopeiczny charakter wyrazu, jak i odniósł go do zasobów wulgarności języka docelowego. Źródłem dwuznaczności jest bowiem forma foniczna i semantyka wyrazu *chinks*.

W serii translatorskiej można zaobserwować tendencję do oddania tylko jednej cechy oryginalnego wyrazu lub opuszczenie. Hołowiński oddaje pierwsze znaczenie, związane z dźwiękiem pieniądza: *kto sięgnie po nią, // Niech mu kieszenie złotem zadzwonią*. W translacji wyraźnie eksponuje omawiane wyżej znaczenie, nie wprowadza jednak ekwiwalentu onomatopeicznego. Stosuje rozwinięcie definicyjne, dodaje rzeczownik *złoto*, który nie pozostawia czytelnikowi żadnych wątpliwości, jakie korzyści uzyska przyszły mąż Julii. W tym aspekcie translator dokonuje eufemizacji, przekład jest jednoznaczny, nie oddaje konceptu giernego źródła. Komierowski również nie oddaje w swym tłumaczeniu wulgarniej aluzji wyrazu *chinks*: *owo wam powiadam, / Komu w sieć wpadnie, snąć się ten obłowi*, odwołuje do znaczenia ‘monety’. Nie rekonstruuje też onomatopei. Przekład mocno ocenzurowany i pozbawiony cech dźwiękonaśladowczych proponuje Ulrich: *Możesz mi wierzyć, ten, co ją dostanie, // Nie umrze z głodu*. Podobnie czyni Korsak, który ponadto stosuje modulację metonimiczną *kiesa*: *Kto ją weźmie, ten kiesę podźwignie nie letko*. Z kolei Paszkowski stara się oddać podtekst seksualny w przekładzie, nie decyduje się jednak na równoważny wulgaryzm, stosuje jedynie aluzyjny rzeczownik *kąsek*: *Smacznyby kąsek miał, ktoby ją złowił*, zabieg ten wyklucza realizację strategii formy fonicznej i odtworzenie onomatopei w translacie. Rosicka realizuje tę samą koncepcję translatorską co Paszkowski, stosuje nawet identyczny ekwiwalent leksykalny wyrazu *chinks*: *Kto ją dostanie, kąsek weźmie niezły*.

Przykładem wykrzykników są te, zawarte w próbie tekstowej: *Child Rowland to the dark tower came, // His word was still, fie, foh, and fum, // I smell the blood of a British man* (Kin. Lea. 3.4. 173 – 175). Poza wykrzyknikami *fie, foh, fum*, które pełnią funkcję ekspresywną i instrumentacyjną można zaobserwować wysoki stopień rytmizacji tekstu i aluzję literacką do skandynawskiej ballady *Childe Rowland*, opowiadającej historię najmłodszego w rodzinie brata, który bohatersko ratuje z opresji ukochaną siostrę. Translacja wykrzykników ma niemal zawsze adaptacyjny charakter, ich forma jest bowiem zakorzeniona w warstwie fonicznej języka, a im bliżej spokrewnione są języki, tym łatwiej odtworzyć warstwę brzmieniową oryginału. W serii

⁶¹⁵ Zob. Williams G., *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, Londyn 1994, hasło: *chink*, s. 239.

translatorskiej zaobserwowano redukcje komponentów ekspresywnych do jednej reprezentacji brzmieniowej: *fe*.

Tarnawski i Paszkowski opuszczają wykrzykniki w swoich przekładach. Natomiast w tłumaczeniu Ulricha i Koźmiana pojawia się pojedynczy wykrzyknik *fe*. Podwójny wykrzyknik można znaleźć w przekładzie Hołowińskiego. Z kolei dwie reprezentacje foniczne ekspresywizmu znajdziemy w translacji Kasprowicza – *fe*, *fu*. Co ciekawe Komierowski albo nie zrozumiał tekstu źródłowego, albo celowo egzotyzuje przekład, włącza bowiem obcobrzmiące formy foniczne ekspresywizmu do warstwy brzmieniowej przekładu – *fe*, *fo*, *fum*, co autorka pracy uznaje za błąd translatorski, ponieważ egzotyczne wykrzykniki zakłócają semantykę wypowiedzi.

Nie trudno zauważyć, że rekonstrukcja w translacie warstwy brzmieniowej sprawia tłumaczom wiele trudności, ponieważ w języku Szekspira jest ona zazwyczaj sprzężona z innym poziomem polisystemu językowego. Przypatrzmy się jeszcze translacjom właściwej instrumentacji głoskowej. *Why, is not this better now than groaning // for love? Now art // thou sociable, now art thou // Romeo; now art thou what thou art, by art as well // as by nature, for this drivelling love is like a great // natural, that runs lolling up and down to hide his // bauble in a hole (R&J 2.4.88-93).* W niniejszym przykładzie zachodzi instrumentacja poprzez powtórzenia wyrazów: *now*, *thou*, *for*, *art* oraz kondensacje tekstową sonornej spółgłoski *r* oraz *l*. W ten sposób tekst uzyskuje eufoniczny koloryt. Warto nadmienić, że słowa *now* [naʊ] i *thou* [ðəʊ] mają tożsamą wymowę w wygłosie, co dodatkowo wzmacnia efekt eufoniczny. Hołowiński nie odtwarza w translacie instrumentacji głoskowej: *Czy teraz lepiej, jak stękać dla miłości? Terazś towarzyski, terazś Romeo, teraześ taki, jakim rzeczywiście jesteś przez wychowanie i naturę: bo ta ślepa miłość podobna do prostaka grającego w ciuciubabkę, który biega na oślep i miasto osoby złapie guza, padając na oślep.* Tłumacz powtarza wyrazy *teraześ* i *oślep*, które rytmizują tekst i organizują go brzmieniowo. Przekład nie realizuje jednak źródłowych celów, trudno mówić tu efekcie eufonicznym mimo nagromadzenia spółgłosek sonornych. Korsak pomija niniejszy fragment, w ogóle go nie tłumaczy, natomiast Ulrich nie rekonstruuje instrumentacji głoskowej w przekładzie, ale rytmizuje go poprzez włączenie do translatu wyrażen składających się z wyrazów jednosylabowych: *tem, czym jesteś przez sztukę, jak przez naturę, gdy ta miłość, trzy po trzy plotąca, coś bardzo podobna do wielkiego prostaka, co to z wyciągniętym językiem, tam i sam biega, żeby schować swojej cacko w jakieś jamie.* Tłumaczenie nie ma eufonicznego kolorytu, choć tak jak w wypadku translacji Hołowińskiego, pojawiają się spółgłoski sonorne i liczne samogłoski. Podobne odczucia wywołuje przekład Rosickiej i Paszkowskiego, niech za przykład posłuży translacja tego ostatniego: *Nie jest że to lepiej, niż jęczyć z miłości? Teraz to co innego; teraz mi jesteś towarzyskim, jesteś Romeem, jesteś tem, czym jesteś; miłość zaś jest podobną do owego gapia, co się szwędą wywiesiwszy język, szukając dziury, gdzieby mógł palec wścibić?*

Ocenie podlega w tym wypadku jedynie rekonstrukcja organizacji brzmieniowej, którą należy traktować jako quasi grę językową. Żadnemu tłumaczowi nie udało się odtworzyć melodii oryginału oraz gry powtórzeń brzmieniowych wyrazów *now* i *thou*. Wydaje się, że najlepiej z zadaniem translatorskim poradził sobie Hołowiński i Ulrich, bowiem adekwatnie rytmizują tekst, zdając sobie zapewne sprawę z niemożności odtworzenia struktury brzmieniowej w języku docelowym.

Nature in you stands on the very verge // Of her confine (Kin. Lea. 2.4. 140 – 141) – tłumacze tego fragmentu musieli zmierzyć się nie tylko z instrumentacją głoskową oraz diadyczną aliteracją, ale i z metaforą. Większość translatorów serii zdecydowała się oddać w przekładzie metaforę, kosztem struktury fonicznej analizowanej wypowiedzi. Instrumentację głoskową bez aliteracji można zaobserwować w przekładzie Koźmiana: *Panie, tyś stary, — nad sam **kres okregu** // Twój żywot zchodzi*. Podobnie jak w tekście źródłowym zaobserwujemy się nagromadzenie głosek sonornych, które nadają wypowiedzi charakteru eufonicznego, jednak w oryginale efekt ten wzmacnia dodatkowo aliteracja głosek *v*. Wyraźnie widać, że tłumacz starał się nie tylko oddać prymarną metaforę, ale i zrekonstruować warstwę brzmieniową tekstu. O ile instrumentacja głoskowa została odtworzona w ramach możliwości fonicznych języka polskiego, o tyle metafora nie oddaje w pełni myśli oryginału, ponieważ Koźmian pomija wyraz ang. *nature* – pol. *natura*, kluczowy motyw tragedii. W ocenie autorki wierniej oddał ten fragment Ulrich: *Natura w tobie kresów swych dobiega*. Ulrich zastosował zwrot frazeologiczny *dobiegać kresu* ‘kończyć się, dobiegać końca’⁶¹⁶, będący równoważnikiem rzeczownika *verge* ‘the brink, the edge, the utmost border’⁶¹⁷. Bezpośrednim odpowiednikiem tego rzeczownika jest słowo *kres*, które Linde następująco definiuje: ‘naznaczone granice, obręby, określenie, naznaczony koniec, cel’⁶¹⁸. Rzeczownik *kres* dobrze oddaje sens prymarny i realizuje funkcję poetycką. Translator zachował również symbol źródłowy – *natura* – nie zrekonstruował jednak instrumentacji głoskowej. Warto jednak nadmienić, że w przekładzie nie ma zestawień kakofonicznych i dlatego można go uznać za udany. Kasprowicz również korzysta z frazeologizmu, którego rdzeniem jest rzeczownik *kres*: *stać u kresu*. Słownik Doroszewskiego nie notuje wariantu wyrażenia z komponentem czasownikowym *stać*, ma ono jednak charakter luźnego połączenia wyrazowego i dlatego należy uznać propozycję Kasprowicza za adekwatną: *Natura wasza stoi już u kresu// Swojej granicy*. Podobnie jak Ulrich, Kasprowicz nie instrumentuje głoskowo swego przekładu, można w nim zauważyć nagromadzenie głosek *s*, *sz*, ale nie jest ono na tyle gęste, by psuć melodię wypowiedzi. Trudno pojąć, dlaczego Kasprowicz wprowadza pleonazm do przekładu: *kres granicy*, autorka uznaje ten zabieg za błąd

⁶¹⁶ *SJP Dor.*, hasło: *kres*, t.3, s. 1120 – 1121.

⁶¹⁷ *DEL John.*, hasło: *verge*, t. 2, s. b. nr. .

⁶¹⁸ *SJP Lin.*, hasło: *kres*, t. 3, s. 1127.

translatorski. Z kolei Tarnawski tłumaczy angielski *verge* przez polski rzeczownik *brzeg*: *O panie, i natura w was już stoi// Na samym brzegu granic swych*. Fragment: *natura w was już stoi* jest nieakceptowalny pod każdym względem, zwłaszcza analizując go z punktu widzenia stylistyki. Co prawda w kolejnym wersie tłumacz dopowiada: *Na samym brzegu granic swych*, ale:

- a) wprowadza do przekładu niepotrzebny pleonazm: *brzeg granic*, który nie wnosi żadnej wartości poetyckiej do translatu,
- b) rzeczownik *brzeg* jest potocznym synonimem rzeczownika *kres* zakłóca strukturę stylistyczną wypowiedzi.

Paszkowski i Hołowiński oddają myśl oryginału w wolnym tłumaczeniu, pomijając symbolikę i organizację brzmieniową źródła. Natomiast Komierowski nie tylko wprowadza wariacje interpretacyjne do przekładu, obserwuje się tu zakłócony transfer, ale i decyduje się na kontrowersyjne odpowiedniki stylistyczne: *Już obręcz żywota, // W was do ostatnich nagina się kończyn*. Komierowski zastępuje symbol *natura* wyrażeniem *obręcz żywota*, które stanowi raczej nadinterpretację niż metaforyczne, adaptacyjne omówienie. Drugi wers tego translatu również brzmi bardzo źle: *W was do ostatnich nagina się kończyn*, rzeczownik *kończyna* w tym wypadku stanowi archaizm semantyczny, już w XIX wieku silnie kojarzył się z ‘częścią ciała, np. ręką’, jest dwuznaczny i wywołuje efekt komiczny, widać tu zatem translacyjny model naddania: brak gry językowej > gra językowa. Tłumaczenie to jest nieakceptowalne.

Innym przykładem instrumentacji głoskowej jest fraza: *Pillicock sat on Pillicock-hill* (*Kin. Lea. 3.4*). Warstwę brzmieniową organizuje tu nagromadzenie zestawień głoskowych – *ill*, - *ili*, wyeksponowane w powtórzeniach wyrazowych *Pillicock*. Większość tłumaczy egzotyzuje przekład, włącza obcobrzmiące imię *Pillicock* do translatu i stosuje jego repetycję – Koźmian, Hołowiński, Komierowski, Ulrich. Paszkowski rekonstruuje instrumentację głoskową poprzez konwersję i głęboką adaptację: *Cierp, ciało, kiedy ci się chciało*, dokonuje organizacji brzmieniowej za pomocą grup głoskowych *cie*, *cia*, *ci*. Niniejszą frazę wyróżnia silny podtekst seksualny, co uwidacznia się w przekładzie Słomczyńskiego: *Pelikutas stał, jak chciał, w Pelidziurce*. Oczywiście tak wulgarny przekład nie byłby możliwy w XIX wieku, ze względu na swą sprośność podlegałby surowej cenzurze i odrzuceniu przez odbiorcę docelowego. W serii wyróżnia się przekład Kasprowicza, który przełożył rzeczownik *Pillicock* za pomocą ekwiwalentu *kogucik* konotujący ze sferą seksualną, a nie będący wulgaryzmem. Kasprowicz nie oddaje jednak instrumentacji głoskowej w przekładzie. Najgorszym tłumaczeniem serii jest translacja Tarnawskiego: *Pillicock siedział na Pillicock's hill*. Tłumacz mocno egzotyzuje i transkrybuje frazę, wprowadza do przekładu strukturę *Saxon Genetive* i nie tłumaczy rzeczownika *hill* ‘wzgórze’. Trudno określić, jaki był cel tych zabiegów translatorskich, mamy tu do czynienia z przeniesieniem, kalką strukturalną z języka angielskiego,

która jest zupełnie niezrozumiała dla odbiorcy docelowego, zakłóca warstwę stylistyczną tekstu i obniża jego wartość poetycką.

Kolejny przykład instrumentacji głoskowej eksponuje nie tylko warstwę foniczną wyrażenia, ale i czerpie z zasobów frazeologicznych angielszczyzny: *he that keeps nor crust nor crum. Weary of all, shall want some* (Kin. Lea.1.4. 189 – 190). Wyrażenie *crust nor crum* ma charakter idiomatyczny, a podobieństwo brzmieniowe wyrazów *crust* oraz *crum* jest właściwie niemożliwe do zrekonstruowania. Paszkowski przyjmuje formułę przysłowia i silnie rytmizuje tekst: *Kto ma okruchy za nic i ochłapy, // Syty wszystkiego, z czasem liże łapy*. Zachowuje aliterację odpowiedników *crust* oraz *crum*. Formułę przysłowia realizuje również Hołowiński, jednak nie wprowadza instrumentacji głoskowej do translatu: *Kto oddał chleb szczodry zbyt, Będzie głodny, jak był syt*. W obu wypadkach rytmizacji służą rymy częstochowskie, np. ochłapy – łapy, zbyt – syt.

Ulrich, Koźmian, Tarnawski i Kasprowicz wprowadzają natomiast dosłowne ekwiwalenty rzeczowników *crust* ‘skórka od chleba, skorupka’ oraz *crum* ‘okruch, okruszyna’ lub ich metonimiczne zamienniki, np. *ośródką*, w których można zaobserwować powtórki głosek s, k, r, [u]. Translatorzy również wprowadzają formułę przysłowia do translatu. Warto przyjrzeć się przekładowi Komierowskiego, który wprowadza formułę powiedzenia do przekładu i rytmizuje go za pomocą repetycji wyrazowych i rymów częstochowskich. Tłumaczenie wyróżnia się w serii za sprawą wolnego przekładu jednostek leksykalnych *crust* oraz *crum*: *Ni to z mięsa, ni to z kości, / Żmudno, pusto, aż do mdłości*. Komierowski chciał tu zastosować konwersję, jednak nie jest to udany zabieg translatorski, ekwiwalenty leksykalne *mięso*, *kość* osadzone w paralelizmie składniowym nie wywołują żadnych konotacji z polską kulturą i tradycją językową.

Double, double toil and trouble; // Fire burn, and cauldron bubble. (Mac.4.1.10 – 11) to próbka tekstowa zawierająca przykład bardzo silnej instrumentacji głoskowej. We frazie występują z wysoką częstotliwością następujące głoski: *l, b, d, u, ou*. Organizacja brzmieniowa niniejszej frazy opiera się nie tylko na nagromadzeniu powyższych głosek, ale i na głębokich rymach wewnętrznych: *double – trouble – bubble*. Hołowiński i Kasprowicz stosują repetycję początkowego wyrażenia lub wyrazu oraz silnie rytmizują przekład. Hołowiński: *W dwoje, w dwoje trud i znoje; / Warzmy w kotle czary swoje*. Analogicznie do struktury brzmieniowej źródła, w przekładzie Hołowińskiego pojawiają się rymy wewnętrzne: *dwoje – znoje – swoje*. Kasprowicz: *Zdwojże, zdwój ten trud i znój!// Pryskaj ogniu! Kotle pluj!*; również wprowadza wewnętrzny rym do translatu: *zdwój – znój – pluj*. W przekładzie Koźmiana pojawiają się jedynie rymy końcowe, męskie: *Podwójmy pracę, mieszaj war, / Niech wre w kotle - pryska żar*, można też zaobserwować nagromadzenie głoski sonornej *r*, co oczywiście jest przejawem instrumentacji głoskowej. Koźmian rezygnuje również z początkowej repetycji. Warto nadmienić, że instrumentacja głoskowa zastosowana w oryginale ma na celu imitację bulgotania, frazę wypowiada bowiem jedna z wiedźm

warzących magiczną miksturę. W polskim przekładzie odtworzenie takiej struktury brzmieniowej jest niemożliwe, dlatego silna rytmizacja translatów ma charakter kompensacyjny wobec organizacji fonicznej tekstu. Ciekawie poradził sobie z translacją tegoż fragmentu Paszkowski, wprowadził bowiem wyrazy o silnej funkcji ekspresywnej: *Dalej! Żwawo! Hassa! Hej!// Buchaj ogniu! Kotle, wrzeź!* Tłumacz nie rekonstruuje instrumentacji głoskowej, ale wybitnie rytmizuje tekst za pomocą wykrzykników i czasowników w 2 osobie trybu rozkazującego. Niniejszy zabieg translatorski należy traktować jako kompensacyjny względem warstwy brzmieniowej oryginału.

II.5. STRATEGIA REINTERPRETACJI ETYMOLOGICZNEJ: ANALIZA MATERIAŁU

II.5.1. ANAGRAM

Strategia reinterpretacji etymologicznej jest najsłabiej reprezentowaną strategią gierną w bazie. Wiąże się to zapewne ze specyfiką języka poetyckiego Szekspira, który realizuje raczej sprzężone strategie intertekstualną i formy fonicznej wyrazu. Wśród gier językowych realizujących strategię reinterpretacji etymologicznej można znaleźć pojedynczy przykład anagramu oraz ekwiwokacje referencjalne.

Anagram⁶¹⁹ to rodzaj gry słów, który polega na takim dobrze wyrazów, że jeden z nich można uznać za przekształcenie innych w wyniku przestawienia liter, sylab lub innych części składowych. W materiale językowym znaleziono tylko jeden przykład anagramu: *Come, sir, to draw toward an end with you* (*Ham. 3.4.213-217*⁶²⁰). Jest to anagram słów *to draw* i *toward*, po rozdzieleniu pierwszej sylaby słowa *toward* od reszty wyrazu otrzymujemy formę *to ward*, której druga część czytana od końca daje czasownik *to draw*. Niestety, w serii translatorskiej żaden tłumacz nie zrekonstruował anagramu. Przyczyn takiego stanu rzeczy może być kilka, warto wymienić dwie:

- a. tłumacze mogli nie dostrzec gry językowej;
- b. tłumacze zauważyli grę językową, ale nie znaleźli środków językowych ani technik translatorskich, za pomocą których można by zrekonstruować anagram.

⁶¹⁹ Zob. *STL*, hasło: *anagram*, s. 30.

⁶²⁰ Zob. *Aneks*, *Hamlet* 14.

II.5.2. EKWIWOKACJA REFERENCJALNA

Innym przykładem realizacji strategii reinterpretacji etymologicznej jest ekwiwokacja referencjalna, gra językowa często sprzężona z dwuznacznością aktu mowy. Zaimki osobowe (you, his itp.) przysłówki temporalne (now, yesterday itp.) oraz przysłówki lokalizacyjne (here, there itp.) zostały opisane jako znaki puste albo referencjalne znaki indeksalne (shifters)⁶²¹. Ich interpretacja jest całkowicie zależna od warunków pozajęzykowych, w których zachodzi akt mowy: mówiących, interlokutorów, czy współrzędnych czasowo-przestrzennych. Zdolność deiktycznej referencji tych wyrazów może niekiedy powodować problemy interpretacyjne, co oznacza, że kontekst sytuacyjny wnosi więcej niż jeden przedmiot, do którego referencjalne znaki indeksalne mogą się odnieść.

Niech za przykład posłuży następujący fragment: *Rosencrantz. Tell us where 'tis, that we may take it thence // And bear it to the chapel. Hamlet. Do not believe it. Rosencrantz. Believe what? Hamlet. That I can keep your counsel, and not mine own (Ham. 4.2.5-11)*⁶²². W niniejszym tekście ekwiwokacja referencjalna dotyczy zaimka *it*, który Rosencratz powtarza dwa razy w pierwszej wypowiedzi, mając na myśli ciało Poloniusza. Hamlet odpowiada, używając tego samego zaimka, ale ma na myśli inny denotat. Przez chwilę Rosenkratz nie wie, czy Hamlet mówi o zwłokach, czy też ma coś innego na myśli. Warto nadmienić, że dwuznaczność referencjalna nie wnosi do przekładu dwóch różnych znaczeń, ale raczej dwie możliwości interpretacyjne jednoznacznej frazy. Ekwiwokacyjna interpretacja zaimka *it* w wypowiedzi Hamleta nie powoduje, że ma on tyle znaczeń, ile denotatów. W większości przekładów ekwiwokacja referencjalna jest mało wyrazista, wynika to ze specyfika języka polskiego, w którym występują różne formy fleksyjne zaimków. Tłumacze widząc to, usprawniają referencjalność przekładu, poprzez dobór zaimków narzucają odbiorcy docelowemu interpretację i usuwają tym samym dwuznaczności. Zastosowanie zaimka *to* lub *ono* wprowadziłoby nienaturalność wypowiedzi, stąd takie decyzje translatorskie. Najlepszym przekładem serii jest z pewnością tłumaczenie Paszkowskiego: *R. Racz nam powiedzieć, Panie, gdzie on leży, // Byśmy go mogli przenieść do kaplicy. H. Nie sądzicie tego. R. Czego, mości książę? H. Ażebym umiał być panem waszej tajemnicy, a swojej własnej nie umiał*. W przekładzie tym pojawia się ekwiwokacja referencjalna, ma ona jednak znacznie słabszą siłę oddziaływania niż ta zastosowana w oryginale, a powstała nie tylko przez sugerowaną dwuznaczność referencjalną zaimka *tego*. Nie bez znaczenia jest tu podobieństwo brzmieniowe zaimka *tego* do zaimka *go*. Słowa Hamleta: *Nie sądzicie tego* można bowiem interpretować w dwojaki sposób:

⁶²¹ Zob. Elam K., *The Semiotics of Theatre and Drama*, London & New York: Methuen 1980, s. 139 – 140.

⁶²² Zob. Aneks, *Hamlet* 15.

- a) 'nie wierzcie w to' – w odniesieniu do tego, co dopiero wypowie,
- b) 'nie osądzajcie go' – w odniesieniu do Poloniusza,

choć w ocenie autorski pierwszym skojarzeniem odbiorcy docelowego będzie to, co zaprezentowano w punkcie a).

Dosyć ciekawie prezentuje się również przekład Matlakowskiego: *ROZ. Powiedz nam, gdzie są; żebyśmy mogli je wziąć ztamtąd i przenieść do kaplicy. HAM. Nie wierzcie temu. ROZ. Nie wierzyć czemu? HAM. Że mogę dotrzymać waszej tajemnicy, a swojej nie.* Tłumacz włącza do przekładu zaimek *ztamtąd*, który przejawia podobieństwo foniczne z zaimkiem *ten* (*temu*), podobną decyzję translatorską podejmuje Komierowski. W pierwszej frazie tłumacz opuszcza zaimek, a o czym mówi, sugeruje jedynie forma czasownika *są*. Ostrowski w kluczowym pytaniu fragmentu opuszcza zaimek, dość znacznie redukuje tekst: *ROS. Lecz w jakim miejscu; by go przyzwoicie Wniesiono do kaplicy. HAM. Źle sądzicie. ROS. O czym? HAM. Bym język, za przykładem dziewic, Miał wciąż w obrocie.* Pomijając już zupełnie nieadekwatny przekład ostatniej wypowiedzi Hamleta, Matlakowski wprowadza referencjalną jednoznaczność. Przekład Komierowskiego jest dość wierny: *R. powiedzcie gdzie jest, abyśmy uprzątnąć, // I ztamtąd mogli wnieść je do kaplicy. H. Nie dajcie temu wiary. R. Wiary, w czym? H. Żebym dochował waszej tajemnicy, a swojej własnej nie zdołał.* Ponadto Komierowski komplikuje składnię wypowiedzi Rozenkratza poprzez opuszczenie zaimka we frazie *powiedzcie gdzie jest, abyśmy uprzątnąć*, dopełnienie czasownika *uprzątnąć* znajduje się dopiero w następnym wersie: *I ztamtąd mogli wnieść je do kaplicy*, co wprowadza pewien zamęt logiczny i obniża jednoznaczność referencjalną. Jeszcze dalej w swym przekładzie posuwa się Hołowiński: *R. W jakimże miejscu, raczże powiedzieć, / Abyśmy mogli zanieść w kaplicę. H. temu nie wierzcie. R. Czemu nie wierzyć? H. Abym twój zamysł taił, a mego nie taił,* który opuszcza wszelkie zaimki w pierwszym zdaniu Rosenkratza. Przekład Hołowińskiego pozbawiony jest najmniejszych symptomów ekwiwokacji referencjalne. Zaimek *ten* w odpowiedzi Hamleta, wyraźnie referuje do wypowiedzi, która jeszcze nie padła z jego ust. Podobny koncept translatorski prezentują przekłady Ulricha i Tretiak. Natomiast Tarnawski próbował oddać ekwiwokację referencjalną poprzez grę zaimkami *ono* i *to*: *R. Powiedzcie nam, gdzie są, bo chcemy wziąć je i zanieść do kaplicy. H. Wybijcie to sobie z głowy. H. Ażebym ja dochowywał waszych sekretów, a swój wychlapał.* Warto nadmienić, że Tarnawski wprowadza do przekładu kolokwializm *wychlapać* 'zdradzić sekret', co nieznacznie brutalizuje przekład względem źródła.

Kolejny przykład ekwiwokacji referencjalnej można znaleźć we fragmencie dramatu *Romeo i Julia*: *They must take it in sense that feel it (R&J 1.1.27)*⁶²³ i po raz drugi dotyczy ona dwuznaczności referencjalnej zaimka *it*. Wypowiedź jest również przykładem aluzji seksualnej. We

⁶²³ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 6.

wcześniejszym wersie Sampson stwierdza: *take it in what sense thou wilt* (1.1.25-26), podkreślony fragment wypowiedzi, Grzegorz przekształca w wyrażenie *take it in sense that feel it*. Dochodzi tu zatem do modyfikacji związku frazeologicznego, w wyniku czego należy go rozumieć następująco ‘odczuwać coś fizycznie, za pomocą zmysłów’. W takim wypadku zaimek *it* może referować również do takich denotatów jak *seks* czy *penis*, które wywołują sprośne skojarzenia. Niniejsza gra językowa realizuje zatem dwie strategie: intertekstualną i reinterpretacji etymologicznej. Ze względu na nieprzyzwoity charakter tej wypowiedzi większość tłumaczy w serii złagodziła translat lub opuściła ten fragment (Korsak). Ulrich nie oddaje w przekładzie aluzji seksualnej, tłumaczy niewinnie: *Tłumacz to sobie, jak ci się podoba*. Tak silna cenzura zupełnie zmienia znaczenie wypowiedzi, nie oddaje modyfikacji frazeologicznej, którą wytrawny tłumacz na pewno zauważył, i należy ją traktować jako błąd translatorski. Hołowiński, choć eufemizuje przekład, próbuje jednak oddać aluzyjność wypowiedzi: *One muszą brać w takiej myśli, jak ich nauczają*, ale efekt tych zabiegów jest marny. Nie oddaje również ekwiwokacji referencjalnej zaimka *it*, nie rekonstruuje tej gry językowej. Z przekładem nie poradził sobie również Paszkowski, dość głęboko eufemizuje ten fragment: *Rzeź kobiet chcesz przedsiębrać?* Zaimek *it* zastępuje omówieniem *rzeź kobiet*, które w ocenie autorki nie jest zbyt sugestywne. Odbiorca może mieć nawet problem ze zrozumieniem tej wypowiedzi, ponieważ nie jest zakorzeniona w idiomatyce czy w zasobach potoczności języka polskiego. Mimo że wcześniejsze wypowiedzi mogą sugerować znaczenie ‘gwałt’ dla wyrażenia *rzeź kobiet*, to jednak translat nie realizuje strategii giernej i traci na sprośnej finezyjności, z której słynie język Szekspira. Ekwiwokację referencjalną oddała w swym przekładzie Rosicka: *One niech to tak zrozumieją, aby poczuły*. Widać tu wielki wysiłek translatorki, aby zrekonstruować intertekstualność tej wypowiedzi. Rosicka decyduje się włączyć do tarnslatu znaczenie ‘doznać, odczuć’ frazy *take it in sense that feel it*, wprowadza do przekładu ekwiwalent *poczuć*. Niniejszy pomysł wykorzystał w swym tłumaczeniu także Komierowski: *Nie uwierzą aż pocują*. Ten, nie wprowadza jednak ekwiwokacji referencjalnej do przekładu, opuszcza zaimek. W obliczu trudności tego zadania translatorskiego należy uznać przekład Rosickiej za akceptowalny, niestety, pozostałe propozycje nie są adekwatne.

Trzeci przykład ekwiwokacji referencjalnej zaimka *it* można znaleźć w poniższej próbie tekstowej: *This cannot anger him: 'twould anger him // To raise a spirit in his mistress' circle // Of some strange nature, letting it there stand // Till she had laid it and conjured it down"* (R&J 2.1.23-26)⁶²⁴. Wypowiedź ma silny podtekst seksualny, który wprowadzają takie *double-entendres* jak: *stand*, *circle*, *laid*. W tym wypadku zaimek *it* wywołuje dwuznaczne konotacje. W tym wypadku strategia reinterpretacji etymologicznej jest również sprzężona ze strategią intertekstualną.

⁶²⁴ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 19.

W serii translatorskiej wyróżnia się przekład Paszkowskiego, który oddaje podtekst seksualny wypowiedzi i próbuje zrekonstruować ekwiwokację referencjalną: *Co się ma gniewać? Mógłby się rozgniewać, // Gdyby za sprawą, mojego zaklęcia // W zaczarowane koło jego pani // Inny duch wkroczył, i stał tam dopóty, // Dopóki go nie zmogła*. W pierwszym wersie tłumacz zastosował paronomazję, poprzez zestawienie wyrazów pokrewnych *gniewać* ‘obrażać się’ i *rozniewać się* ‘rozłościć się na kogo’ tłumacz sugeruje odbiorcy, że wypowiedź ma dwuznaczny charakter. Sprośna, a jednak poetycka metafora waginy - zaczarowane koło jego pani – doskonale oddaje stylistykę oryginału. W kolejnym wersie dla słowa *nature* proponuje dynamiczny ekwiwalent leksykalny *duch* zamiast *natura*, który dobrze realizuje myśl źródła i brzmi o wiele bardziej naturalniej w polszczyźnie niż dosłowny równoważnik tego słowa. Na koniec wprowadza czasownik *zmóc kogo* w znaczeniu ‘zmęczyć uprawianiem miłości’, wyraz ten nie jest wulgarny, raczej potoczny i dodaje wypowiedzi Szekspirowskiej pikanterii. Ekwiwokacja referencjalna zaimka *it* polega tu na sugerowaniu innego denotatu niż to wynika ze struktury wypowiedzi, która jest silnie zmetaforyzowana i odsyła do co najmniej dwóch sensów. Po metaforę jako narzędzie eufemizacji sięga również Korsak: *Za co? Większa zgryzota gryźćby go zaczęła / Gdybym ja jego duszę pełną marzeń, szahu, // W koło jego kochanki wciągnął sztuką czaru, / Ażby go w niem jak jeńca na wieki zaklęła*. Przekład nie jest już tak sugestywny, tłumacz organizuje brzmieniowo translat, wprowadza paronomazję *zgryzota gryźćby*, jednak rezygnuje z odtworzenia ekwiwalentów potoczności, opuszcza wszystkie dwuznaczne wyrazy i nie rekonstruuje ekwiwokacji referencjalnej.

Z kolei Ulrich proponuje bardzo odważne tłumaczenie tegoż fragmentu: *Mógłby się rozgniewać, // Gdybym w kochanki i jego stawiał kole, // Straszego ducha i stać mu tam kazał, // Ażby go ona zwabiła zaklęciem, // Zaklinam tylko ażeby sam stanął*. Translator oddaje nieprzyzwoity koloryt wypowiedzi za pomocą metafory: *Gdybym w kochanki i jego stawiał kole* i powtórzenie wyrazu *stanął*, sugerującego erekcję. Zachowuje natomiast równowagę pomiędzy wymiarem poetyckim a kolokwialnością translatu. Równie śmiało tłumaczy Hołowiński: *Gniewny nie będzie: zostałby wtedy, // Gdybym sprowadził w koło kochanki // Jakiego ducha dziwnej natury, Stać mu pozwalał póty do góry, // Aż jej czarami padłby zemdlony*. Tłumacz włącza ekwiwokację referencjalną do translatu oraz wprowadza odważne metafory. Co ciekawe, ksiądz-tłumacz pozostawia w przekładzie wyrazy dwuznaczne (np. *stać*), stosuje nawet naddanie, rozwinięcie definicyjne, które wzmacnia efekt sprośności w tłumaczeniu: *stać mu pozwalał póty do góry* i sugeruje denotat. Ekwiwokacja referencjalna dotyczy w przekładzie Hołowińskiego zaimka *mu* we frazie: *Jakiego ducha dziwnej natury, Stać mu pozwalał póty do góry*; translator przedstawia odbiorcy co najmniej dwie możliwości interpretacyjne:

- a) zaimek *mu* może referować do dosłownego znaczenia metafory, a zatem odnosić się do *ducha dziwnej natury*;

b) zaimek *mu* może referować do przenośnego, nieprzyzwoitego znaczenia metafory, które jest silnie sugerowane w tekście ('męski organ płciowy').

Rosickiej nie udał się przekład tego fragmentu: *Gniewem i za co? Gdyby me zakłęcia / W zaczarowane koło jego pani / Inny duch wegnały, miałby słuszny powód*. Tłumaczka dość mocno eufemizuje przekład, opuszcza dwuznaczne wyrazy, nie rekonstruuje ekwiwokacji referencjalnej i niweluje seksualny koloryt wypowiedzi. Jej decyzji nie motywują względy estetyczne ani semantyczne, dlatego trudno jest zaakceptować przekład w niniejszej postaci. Cenzurę obyczajową wprowadza do swego tłumaczenia również Komierowski, który zmienia sens wypowiedzi i balansuje na granicy błędu translatorskiego, trudno bowiem uznać metaforę *Gdybym w to koło przy jego bogini* za udaną i adekwatną, zastosowana tu transpozycja składniowa i modulacja o lekkim charakterze hiperbolicznym zupełnie neutralizującą seksualny charakter tekstu.

Następnym przykładem ekwiwokacji referencjalnej jest gra zawarta we fragmencie tragedii *King Lear: The worst is not // So long as we can say, "This is the worst."* (Kin. Lea. 4.1.32).⁶²⁵ Wypowiedź ma charakter wielostartegicznej gry językowej, oprócz ekwiwokacji referencjalnej można tu zauważyć także paradoks i słabą instrumentację głoskową za pomocą głosek r, s, t, zestawienia te nadają tekstowi lekko kakofonicznego kolorytu. Zaimek *this* referuje nie tylko do wypowiedzenia *The worst is not*, ale i odnosi się do rzeczywistości pozatekstowej, aktualizuje się w jednostkowej lekturze tekstu. Dlatego niniejsza gra jest względnie nieprzekładalna, o czym świadczą problemy tłumaczy w serii.

Hołowiński oddaje w swym przekładzie ekwiwokację referencjalną za pomocą zaimka *to*: *Może być gorzej: bo to nie najgorsze, / Gdy powiedzieć mogę, jeszcze gorsze to*. Z kolei Komierowski nie rekonstruuje ekwiwokacji referencjalnej, choć budowa składniowa jego translatu może być myląca, powtarza bowiem zaimek *to*: *Dopóki rzec nam: Ostatnia to nędza, / To na jej krańcu nie stojemy pewnie*, ponadto przekształca wypowiedź tak, że traci ona swój paradoksalny wymiar, naddaje treści, których nie ma w oryginale i nie wynikają z kontekstu źródłowego: *To na jej krańcu nie stojemy pewnie*. Decyzja translatorska Komierowskiego znacząco wpływa na wierność przekładu, zmienia znaczenie frazy, stanowi jej nadinterpretację i tym samym obniża wartość przekładu. Pozostali tłumacze (Koźmian, Paszkowski, Ulrich, Kasprowicz, Tarnawski) również nie rekonstruują ekwiwokacji. W serii translatorskiej można zaobserwować tendencję do usuwania z wypowiedzi paradoksu i ekwiwokacji referencjalnej.

Warto nadmienić, że referencjalne znaki indeksalne (shifters) stanowią osobną klasę wyrazów,⁶²⁶ dlatego też ekwiwokacja referencjalna została w rozprawie omówiona jako zjawisko

⁶²⁵ Zob. Aneks, *King Lear* 23.

⁶²⁶ Delabastita, *There is a double tongue*, dz. cyt., s. 94.

wyodrębnione z szerszego pojęcia referencjalnej dwuznaczności. Jak zauważa D. Delabastita ekwiwokacja referencjalna może być także w rozumiana jako podtyp tej kategorii – referencjalnej dwuznaczności.

Ciekawym przykład gry językowej realizowanej w ramach strategii reinterpretacji etymologicznej pojawia się w następującej próbie tekstowej: *O, Romeo, that she were, O, that she were / An open et caetera, thou a pop'rin pear!*" (2.1.37-38)⁶²⁷ i polega na kontekstowej reinterpretacji łacińskiego wyrażenia *et caetera* ‘i tak dalej’. Jest to bardzo interesujący przykład, ponieważ oryginał zawiera eufemizm. Wielu redaktorów wydań Szekspira w miejsce łacińskiego wyrażenia *et caetera* wstawia wulgarny rzeczownik *arse* ‘dupa’, który, jak wynika z kontekstu, autor prymarny miał na myśli. Gra językowa wyróżnia wielopoziomowość. Wyrażenie *et Cartera* może referować do ukochanej kobiety lub do jej atrybutu – pośladków. Merkujo jest raczej dowcipny niż ordynarny, ponieważ Romeo pragnął spotkać się z Rozalindą pod drzewem nieszpulki, pod którym liczył na przychyłność dziewczyny. Otwarty owoc nieszpulki nasuwa skojarzenia z waginą. Z kolei *pop'rin pear* to flamandzki owoc, którego spód mógłby dopasować się do wgłębienia w otwartym owocu nieszpulki. Aluzyjność ma charakter metalingwalny, natomiast reinterpretacja wyrażenia *et caetera* czerpie z różnic lub podobieństwa znaczących eksponowanych w danym kontekście. Rdzeniem niniejszej wypowiedzi jest skomplikowana, polistartegiczna i bardzo nieprzyzwoita gra językowa – trudne zadanie translatorskie.

W serii translatorskiej obserwuje tendencję do silnej eufemizacji, co motywuje się kulturowymi warunkami przyjęcia przekładu. Niemal wszyscy tłumacze serii zrezygnowali z egzotyizacji przekładu i wprowadzania nieznanych polskiemu odbiorcy nazw owoców, które w odbiorze źródłowym wywołują seksualne skojarzenia. Korsak i Paszkowski opuszczają niniejszy fragment, natomiast Hołowiński: *Tera zpod drzewem siedzi niespłikiem, // Chciałby kochankę mieć za jabłuszka, coby dojrzale spadły na łono* i Ulrich: *On teraz gotów usiąść pod jabłonią // I noc przemarzyć o rajskich jabłuszkach* stosują konwersję funkcjonalną, proponując ekwiwalent *jabłuszko*, który stanowi translatorską adaptację i może nasuwać polskiemu odbiorcy nieprzyzwoite skojarzenia. Ekwiwalent Ulricha *rajskie jabłuszko* konotuje z frazeologizmem *zakazany owoc* ‘rzecz niedozwolona i dlatego pociągająca, pożądana’. Ponadto obaj tłumacze wprowadzają do przekładu rzeczownik *łono* o znaczeniu: ‘miejsce na udach osoby siedzącej; poddołek’⁶²⁸. Ma on stanowić kompensację funkcji eufemizującej i znaczenia łacińskiego wyrażenia *et caetera*, bowiem rzeczownik *łono*, mimo wywoływanych skojarzeń seksualnych, nie jest wulgarny, a słownik Doroszewskiego notuje nawet jego poetyckie znaczenie ‘pierz, piersi; np. *Serce mi bije, jak młot, w*

⁶²⁷ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 23.

⁶²⁸ *SJP Dor.*, hasło: *łono*, s. 306.

głębi łona'.⁶²⁹ W ten sposób obaj tłumacze zachowali w przekładzie poziom nacechowania ekspresywnego oryginału. Podobną kompensację stosuje Komierowski, jednak zamiast ekwiwalentu *jabluszko* wprowadza do swojego translatu wyraz *owoc* na zasadzie modulacji metonimicznej. Zapożyczenie leksykalne z języka łacińskiego zostało opuszczone również w przekładzie Rosickiej: *Romeo teraz pod drzewem spoczywa, / Marzy o lubej*. Tłumaczka bardzo silnie eufemizuje przekład, usuwa z translatu wszelkie dwuznaczności i nie stosuje żadnej kompensacji.

II. 6. PRZYKŁADY NIEPRZEKŁADALNOŚCI WZGLĘDNEJ A TEORIA N-KROTNEJ FILTRACJI KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

Niniejsza teoria powstała w oparciu o teorię polisystemu oraz prace Dirka Delabaty, wybitnego szekspirologa i teoretyka gier. Celem teorii n-krotnej filtracji językowo-kulturowej jest stworzenie narzędzi do weryfikacji stylistycznej i translatorycznej tych fragmentów tekstu, które są względnie nieprzekładalne i skonstruowane według zasad strategii intertekstualnej, należą do nich:

- a) gry językowe,
- b) quasi-gry językowe.

W niniejszej pracy zostaną opisane oba typy problemów translatorycznych w ujęciu diachronicznym, ze szczególnym uwzględnieniem procedur przekładu gier językowych.

Filtr kulturowo-językowy jest pojęciem dobrze znanym we współczesnej translatoryce i intensywnie eksploatowanym zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku, kiedy to dynamicznie rozwinęły się studia przekładoznawcze.

Termin ten oznacza zbiór zinternalizowanych reguł o charakterze restrykcyjnym umożliwiających prawidłowe użycie jednostek językowych i konstruowanie realiów kulturowych w przekładzie.⁶³⁰ Prościej rzecz ujmując, filtr w tłumaczeniu jest to abstrakcyjne sito, przez które przechodzi przekładany tekst.

Pierwsza stawiana przeze mnie teza zakłada, że *występowanie filtrowania treści uniemożliwia zaistnienie stanu identyczności oryginału z przekładem*. Filtr językowo-kulturowy jest przejawem różnic gramatycznych, semantycznych, stylistycznych i kulturowych między danymi językami, co implikuje niemożność przełożenia tekstu słowo w słowo oraz pełną rekonstrukcję

⁶²⁹ Tamże, s. 307.

⁶³⁰ *Tezaurus terminologii translatorycznej*, red. J. Łukaszyn, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, hasło: *filtr językowy*, s. 87.

rzeczywistości kulturowej, nawet w wypadku języków pokrewnych. Przyjęcie powyższej tezy nie jest oczywiste. Prawdą jest, że tłumaczenie jest odwzorowaniem, a więc funkcją wypowiedzi w języku A, wypowiedzią w języku B, ale do tej pory w badaniach odwoływano się do relacji nie podobieństwa, a raczej identyczności, gdyż uzyskanie tożsamości pomiędzy oryginałem a translatem jest celem nadrzędnym procesu tłumaczenia.

Przez pojęcie *identyczności* należy rozumieć zbieżność funkcyjną i ilościowo-jakościową translatu. W matematyce *funkcja tożsamościowa* a. *identycznościowa* zbioru S to funkcja $i_S : S \rightarrow S$ daną dla każdego $x \in S$ wzorem $i_S(x) = x$.

W języku teorii mnogości, gdzie funkcja definiowana jest jako szczególny rodzaj relacji dwuargumentowej, funkcja tożsamościowa dana jest jako relacja tożsamościowa lub *przekątna* M . Jeżeli $f: M \rightarrow N$ jest dowolną funkcją, to $f \circ id_M = f = id_N \circ f$, gdzie \circ oznacza złożenie funkcji. W szczególności id_M jest elementem neutralnym (identycznością) monoidu wszystkich funkcji $M \rightarrow M$. Element neutralny w monoidzie wyznaczony jest jednoznacznie, a zatem funkcję identycznościową na M można zdefiniować również jako wspomniany element neutralny. Taka definicja uogólnia się do pojęcia morfizmu identycznościowego w teorii kategorii, gdzie endomorfizmy M nie muszą być funkcjami.

Funkcja identycznościowa jest wzajemnie jednoznaczna. W szczególności odwzorowanie tożsamościowe dowolnej struktury algebraicznej jest jej automorfizmem. Stosuje się także inną terminologię określającą funkcję tożsamościową, wyraz *funkcja* bywa zastępowany innymi, do najczęstszych należą: *odwzorowanie*, *przekształcenie*. A zatem *funkcja identycznościowa* lub *identyczność* to takie odwzorowanie, które każdemu argumentowi zbioru (funkcja zbioru w siebie) przyporządkowuje jego samego, a zatem jest to funkcja, która w rzeczywistości niczego nie przekształca. Ze względu na możliwość mieszania pojęć matematycznych i językoznawczych w niniejszej rozprawie przyjmuje się określenia odwzorowanie identycznościowe.⁶³¹

Proces tłumaczenia można zatem odnieść do odwzorowania „na” a. suriekcji. Suriekcja to funkcja polegająca na przyjęciu jako swoje wszystkich wartości przeciwdziedziny i której obraz jest równy przeciwdziedzinie.

Niech X oraz Y będą dowolnymi zbiorami. Funkcja $f: X \rightarrow Y$ odwzorowuje zbiór X na zbiór Y wtedy i tylko wtedy, gdy każdy element zbioru Y jest wartością funkcji w pewnym punkcie, $\forall y \in Y \exists x \in X f(x) = y$,

co oznacza się często jako $f: X \xrightarrow{na} Y$ lub $f: X \xrightarrow{na} Y$.

⁶³¹ Mowa tu o zbieżności terminów *funkcja matematyczna* (w tym wypadku tożsamościowa) oraz *funkcja językowa*, np. impresywna czy fatyczna.

Warunkiem równoważnym jest pokrywanie się przeciwdziedziny z obrazem dziedziny, $f(X) = Y$, inaczej $\text{Im } f = Y$.

Należy pamiętać, że to wybór przeciwdziedziny determinuje suriektywność lub jej brak. Warto przyjrzeć się następującym funkcjom:

$$f_1: \mathbb{R} \rightarrow \mathbb{R} \text{ o wzorze } f_1(x) = x^2$$

oraz

$$f_2: \mathbb{R} \rightarrow [0, \infty) \text{ o wzorze } f_2(x) = x^2.$$

Tylko druga z powyższych funkcji jest suriekcją, chociaż są one określone tym samym wzorem.

Zauważmy ponadto, że dowolna funkcja jest suriekcją, jeśli jako zbiór Y przyjmiemy zbiór jej wartości.

II.6.1. N-KROTNA FILTRACJA KULTUROWO-JĘZYKOWA: POJĘCIE FILTRU I FAZ FILTRACJI

Filtrowanie językowo-kulturowe jest procesem co najmniej dwufazowym, dlatego też w dalszych częściach rozprawy będzie mowa o podwójnym, a nawet potrójnym czy poczwórnym filtrowaniu językowo-kulturowym. Proces filtrowania językowo-kulturowego nieodzownie wiąże się z dwoma etapami procesu tłumaczenia: z transferem translacyjnym i dewerbalizacją.

Ogólny model filtru kulturowo-językowego ma charakter polisystemowy, co oznacza, że dotyczy wielu zjawisk językowych. Każdy model filtra językowo-kulturowego uwzględnia następujące elementy:

- a) profesjonalne,
- b) indywidualne, idiolektalne i idiokulturowe,
- c) powszechne, kulturowo-językowe zakorzenione w społecznej świadomości docelowej.

Prezentowane tu rudymenty zaczerpnięto z antropologii i etnografii⁶³². Elementy profesjonalne to takie składniki kulturowo-językowe, które zostały przyswojone przez tłumacza w środowisku naukowym, np. w czasie studiów przekładowawczych i wiążą się z praktyką zawodową tłumacza. Z kolei elementy indywidualne, do których zalicza się także wszelkie tekstowe przejawy idiolektalne i idiokulturowe, są to osobiste powody, dla których tłumacz zajął się studiami nad kulturą prymarną oraz jego oceny i recepcja prymarnych zjawisk kulturowo-

⁶³² Peter Stockinger, *Translation and Intercultural Communication*, http://www.semionet.fr/ressources_enligne/Enseignement/03_04/03_04_Bayreuth/Cours/Cours_3.pdf, [5. 06. 2010], s. 1-18.

językowych. Ostatnią grupą składników budujących filtr kulturowo-językowy, są składniki powszechne, czyli elementy zakorzenione w docelowej świadomości społecznej.

Każdy element modelowy może zniekształcać tekst translatu. W zależności od udziału ilościowego poszczególnych elementów w modelu dochodzi do zawłaszczenia danych zjawisk lub ich interpretacji. Zawłaszczenie polega na całkowitym lub częściowym przyjęciu wiedzy i wartości prymarnych w kulturze docelowej, z uwzględnieniem jednak jej specyfiki, z kolei interpretacja to wprowadzenie do kultury docelowej treści zaadaptowanych przez tłumacza. Zawłaszczenie nigdy nie prowadzi do idealnej recepcji danych treści, gdyż mogą budzić inne niż w świadomości prymarnej skojarzenia lub właśnie nie budzić żadnych skojarzeń.

Zgodnie z teorią polisystemu zawłaszczenie danych treści prymarnych może dynamizować polisystem docelowy, naruszyć jego kanony i wpłynąć na zmiany recepcji tychże treści w perspektywie diachronicznej. W ujęciu synchronicznym dochodzi tu do egzotyzacji, tzn. polisystem wzbogaca się o nowe elementy kulturowo-językowe, które *hic et hoc* nie wpływają na jego kształt i relacje pomiędzy poszczególnymi warstwami polistruktury. Z kolei interpretacja dokonuje się zawsze z perspektywy tłumacza, jego prywatnych sądów, a więc tych warstw polisystemu, które są powszechne w kulturze docelowej, bo przysposobione przez tłumacza, i idiolektalne, bo czerpią z indywidualnych doświadczeń przekładającego.

Podsumowując, profesjonalizacja najczęściej prowadzi do nadmiernej formalizacji i logizacji translatu. Zdarza się, że nagromadzone doświadczenie translatorskie automatyzuje proces przekładu, który jest przecież aktem twórczym. Model filtru z dominującym komponentem profesjonalnym prowadzi do pedantycznej sterylizacji tekstu translatu. Z kolei, filtracja indywidualna najczęściej prowadzi do subiektywizacji przekładu, a zatem do zakłóceń rozumienia niektórych treści i zmian językowych, zwłaszcza w zakresie stylu. Warto też zauważyć, że model filtru, w którym dominują elementy powszechne, może doprowadzić do redukcji translatu, pewne kulturowe aluzje mogą być bowiem niedostrzegalne dla odbiorcy docelowego.

Nie istnieje przekład idealny, w pełni ekwiwalentny, w którym nie dokonałyby się procesy filtracji. Stopień zmian dokonanych w translacie zależy od kompetencji i talentu tłumacza. Przekład, w którym dokonała się głęboka filtracja kulturowo-językowa prowadząca do adaptacji, określa się jako przekład niewidoczny (*covert translation*). Natomiast przekład, w którym zaszła powierzchowna filtracja, w której rezultacie powstaje przekład egzotyczny, to przekład jawny (*overt translation*).⁶³³

⁶³³ Por.: James House, *Translation Quality Assessment*, Tübingen: Narr 1997.

II. 6.2 MODEL N-KROTNEJ FILTRACJI KULTUROWO-JĘZYKOWEJ Z EUFEMIZACJĄ

Jak już wspomniano, proces filtracji ma charakter co najmniej dwufazowy. W wypadku tłumaczenia jawnego, a więc adaptacji, w sferze językowej mamy zawsze do czynienia ze stylizacją językową, która często powodowana jest czynnikami kulturowymi. Niech za przykład posłuży tłumaczenie fragmentu sztuki „Hamlet” Williama Shakespeare’a. Wiele wypowiedzi bohaterów niniejszej tragedii zostało ocenzurowanych; ze względu na nieprzyzwoity charakter dzieła. Tłumacze dokonali eufemizacji, która jest jednym z zabiegów stylizacyjnych. Różnice stylistyczne mają tu decydujące znaczenie w recepcji poszczególnych dzieł. Warto wyjaśnić, skąd taka decyzja tłumaczy, otóż w Polsce XIX wieku nie było możliwe, aby kobieta, a szczególnie szlachetnie urodzona, mówiła w sposób grubiański, klęła; czy czyniła dwuznaczne aluzje, stąd cenzurowanie dialogów Hamleta i Ofelii, przynajmniej przez niektórych tłumaczy.

Hołowiński:

O. Nadtoś ostry, xiążę, nadtoś ostry.

H. Dość pani jednego westchnienia, aby mię przytępić.

O. Zawsze lepiej i gorzej.

H. Tym sposobem obieracie sobie mężów.

- Zaczynaj morderco.

Matlakowski:

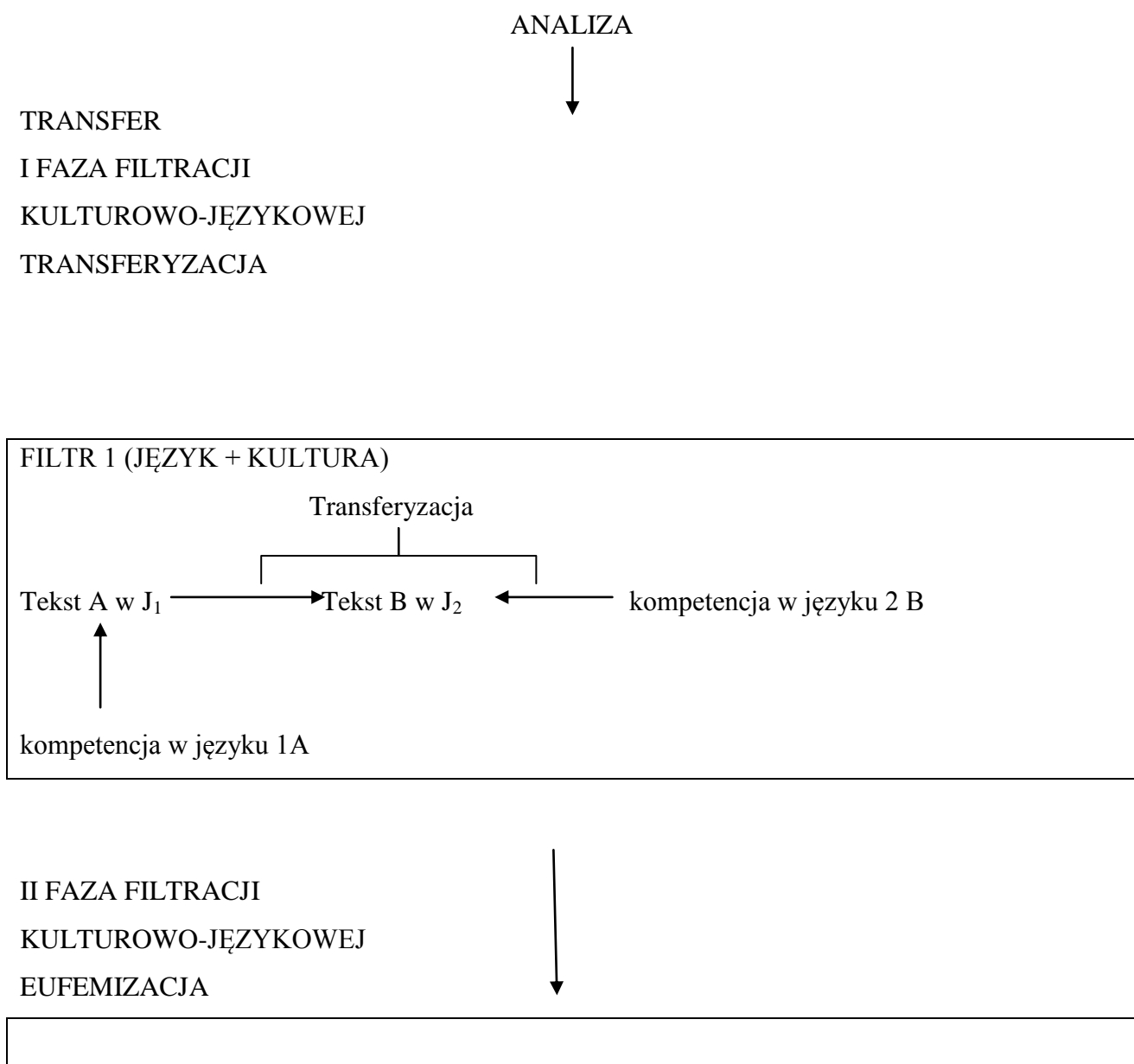
O. Jesteś ostry, M. Książę, jesteś ostry.

H. Kosztowałoby cię to stęknienia, stępienie mojego ostrza.

O. Coraz lepiej, i coraz gorzej.

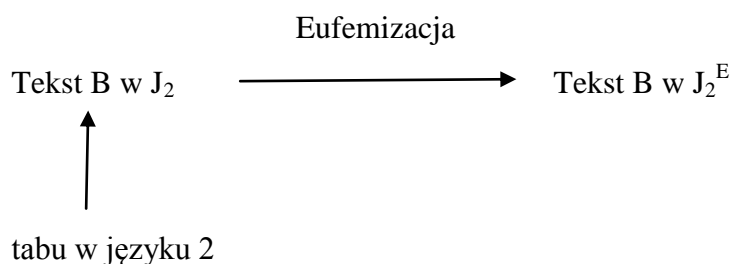
H. W ten sposób winnyście brać sobie mężów.

Nietrudno zauważyć, że Hołowiński eufemizuje w znacznym stopniu swój przekład, z kolei Matlakowski tłumaczy sprośności, mimo kulturowej bariery. W pierwszym wypadku tłumacz poddał się docelowej świadomości społecznej i zgrabnie złagodził grę słowną. Jest to przekład jawny, Hołowiński w otwarty sposób filtruje tekst, stosując wyznaczniki powszechne, w tym wypadku jest to tabu językowe⁶³⁴, czyli zjawiska, działania lub przedmioty albo nieczyste, albo święte. W tym wypadku tabu stanowi sprośny dowcip oparty na wieloznaczności rzeczownika *ostrze*, *kolec*, i pochodnego przymiotnika *ostrzy*, którym określa się *szpikulec*, a w języku kolokwialnym - męski organ płciowy. A zatem w tym wypadku model filtra językowo-kulturowego przyjmuje następującą postać:



⁶³⁴ Zob.: A. Dąbrowska, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993; *Tabu w przekładzie*, seria *Studia o Przekładzie* nr 23, pod red. P. Fasta, N. Strzeleckiej, Katowice-Częstochowa 2007.

FILTR 2 (JĘZYK + KULTURA)



W pierwszym etapie procesu tłumaczenia zachodzi analiza translatoryczna. A zatem tekst A zostaje rozłożony na czynniki pierwsze. Następnie rozpoczyna się etap transferu, a więc rozumienia, który zgodnie z postawioną przeze mnie tezą jest co najmniej dwufazowy. W tym wypadku w fazie I filtracji zachodzi proces *transferyzacji*. Przez pojęcie *transferyzacji* należy rozumieć postępującą interpretację tekstu w języku źródłowym. W prezentowanym modelu nie uwzględniono procesu *dearchaizacji*, ponieważ próba tekstowa nie zawierała słownictwa ani struktur niezrozumiałych dla współczesnego użytkownika. Istnieje możliwość jednoczesnej *transferyzacji*⁶³⁵ i *dearchaizacji*, ale zostanie ona przedstawiona w osobnym modelu. W pierwszej fazie filtracji oddziałują dwie kompetencje językowe, języka źródłowego i języka docelowego. Tłumacz najpierw przyswaja tekst w języku źródłowym J_1 , a następnie przyporządkowuje poszczególnym elementom próby tekstowej odpowiedniki w języku docelowym J_2 . Filtracja ma charakter ilościowy i jakościowy, ekwiwalenty przyporządkowywane są suriektywnie, a zatem jednemu elementowi źródłowemu można przyporządkować nawet kilka odpowiedników docelowych, motorem procesu jest funkcja, jaką spełnia próba tekstowa. O eliminacji dubli znaczeniowych zadecyduje druga faza transferu.

W drugiej fazie procesu filtracji kulturowo-językowej następuje eufemizacja tekstu, dzieje się tak pod wpływem dwóch czynników kulturowo-językowych: tabu językowego i uzusu. Ponadto na tym etapie silnie zarysowuje się konflikt pomiędzy konwencją centrum polisystemu, czyli zwyczajem literackim powszechnie stosowanym w danym czasie, oraz zmianami peryferyjnymi, które tłumaczenie ma wprowadzać do polisystemu. Na suriektywny translat oddziałuje tabu językowe w taki sposób, że dokonuje się redukcja treści objętej działaniem tabu. Tabu stanowi tu główne kryterium eliminacji.

Opisując model filtracji z eufemizacją warto przyjrzeć się aluzjom seksualnym i ich przekładom, które stanowią materię językową względnie nieprzekładalną i doskonale obrazują

⁶³⁵ Transferyzacja ma charakter neutralny, jeśli dokonuje się w perspektywie synchronicznej, a więc elementy językowe są w czynnym użyciu współczesnych sobie użytkowników języków źródłowego i docelowego.

działanie czynników ograniczających przekład. Aluzję należy rozpatrywać jako strukturę o charakterze giernym bez włączania ją w ramy którejkolwiek strategii. T. Szczerbowski zauważa, że aluzja jest tak powszechną cechą komunikowania, że zaskakuje znikoma ilość prac teoretycznych na jej temat.⁶³⁶ Rozważania wciąż warte uwagi zawiera artykuł K. Górskiego, w którym badacz czyni rozróżnienie między aluzją literacką, a aluzją w ogóle, nie każda bowiem aluzja w tekście literackim jest aluzją literacką.⁶³⁷ Aluzja literacka wiąże się z intertekstualnością.⁶³⁸

Aluzję w ogóle należy rozumieć jak mówienie o jakimś przedmiocie, bez wymieniania go w sposób jawny. Pewne treści są jedynie sugerowane poprzez pośrednie komunikaty. Jak zauważa Górski, nadawca aluzji nie posługuje się słowami jako znakami o sprecyzowanym sensie, ale granicami, by wyrazić to, czego nie chce wyrazić wprost. Najczęściej stosuje się aluzję po to, by uniknąć brutalizacji, aluzja staje się wówczas przejawem delikatności i taktu nadawcy. Aluzja może być również woalką dla złośliwości, jeśli nadawca nie chce ponosić konsekwencji za to, co powiedział.

Aby prześledzić mechanizm filtra tabuizującego, należy przyjrzeć się kilku aluzjom seksualnym zgromadzonym w bazie materiałowej. Niech za przykład posłuży próbka tekstowa wyekscerpowana z tragedii *Romeo i Julia*: *Draw thy tool! here comes two of the house of the Montagues Sampson. My naked weapon is out (R&J 1.1.31-34)*⁶³⁹ Aluzja seksualna wynika tu z dwuznaczności wyrażenia *naked weapon* ‘naga broń’. Wyrażenie to może mieć dwie interpretacje ‘broń wyjęta z pochwy, np. szpada’ lub ‘męski organ płciowy’. Tekst jest mocno nieprzyzwoity, a aluzja do sfery seksualnej – wyrazista. Hołowiński opuszcza omawiane wyżej wyrażenie, w ogóle go nie tłumaczy. Zadziałał tu filtr redukcyjny i zachodzi ekwiwalencja zerowa. W wypadku pozostałych tłumaczy doszło do eufemizacji. Transferyzacja przebiega w tym wypadku bez zakłóceń, w tekście wyjściowym nie występują archaizmy, nie zachodzi zatem symultaniczna dearchaizacja. Filtr eufemizujący działa już przy decyzji o wprowadzeniu do tekstu dwuznaczności. Dwuznaczność tłumacze uzyskują poprzez wprowadzenie odpowiedników leksykalnych wyrazu ‘nagi’ lub potocyzmu ‘goły’. Składniki filtru mają charakter powszechny, kulturowo-językowy i są zakorzenione w społecznej świadomości docelowej. Ulrich osłabia aluzję poprzez redukcję składnika leksykalnego – epitetu: *Dobyłem szabli, zaczynaj, masz mnie za sobą*. Tłumacz wykorzystuje frazeologizm *dobyć szabli* (modyfikacja związku *dobyć miecza*), czyni frazę jednoznaczną. Podobną decyzję translatorska podejmuje Korsak: *Widzisz mój miecz dobyty*. Z kolei w przekładzie Rosickiej dwuznaczność wprowadza komponent leksykalny *obnażyć*, który

⁶³⁶ Szczerbowski T., *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*, dz. cyt., s. 64 – 74.

⁶³⁷ Zob. Górski K., *Aluzja literacka* [w:] *Z historii i teorii literatury*, t. 2, seria 2, Warszawa, s. 7 – 32.

⁶³⁸ Zob. Balbus S., *Intertekstualność a proces historyczno literacki*, dz. cyt.

⁶³⁹ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 9.

wywołuje konotacje seksualne: *Obnażyłem szablę!* Przekład Komierowskiego: *Już gotów goły mój kordysz* prezentuje podobną filtrację kulturowo-językową. Przymiotnik *goły* wywołuje skojarzenia ze erotyką i zestawiony z rzeczownikiem *kordysz* ma tworzyć seksualną aluzję metonimiczną. Zastanawia w tym wypadku znaczenie rzeczownika *kordysz*, nie notuje go bowiem żaden słownik, w tym *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Wyraz *kordysz* funkcjonuje natomiast w heraldyce, trudno jednak ocenić, o jakie znaczenie chodziło tłumaczowi, filtr ma charakter idiolektalny. Wyraz *kordysz* budową przypomina nieco rzeczownik *berdysz*, nie sposób jednak ocenić, czy jest to nazwa broni, czy też głęboka metonimia określająca męską chlubę, *Kordysz* (herb) – chluba, dziedzictwo. Przekład Paszkowskiego zostanie przeanalizowany w podrozdziale poświęconym modernizacji tłumaczenia.

Inny przykład działania filtru eufemizującego można zaobserwować w przekładach fragmentu: *If love be rough with you, be rough with love; // Prick love for pricking, and you beat love down. // Give me a case to put my visage in, A visor for a visor! (R&J 1.4.27-30)*⁶⁴⁰. Merkucjo uważa, że sercowe problemy Romea spowodował brak seksu, podstawą aluzji jest wypowiedź Romea, który stwierdza, że miłość nie jest to piękne uczucie, bowiem kole niczym ciernie: *pricks like thorn (1.4.26)*. Zwrot ten wykorzystuje Merkucjo do stworzenia jednej z najbardziej nieprzyzwoitych aluzji utworu. W języku angielskim słowo *prick* jest slangowym i wulgarnym określeniem męskiego organu płciowego, a *pricking* - aktu seksualnego. W przekładach zadziałał filtr powszechny, eufemizacja polega na usunięciu wulgarnego kolorytu wyrazu *prick* i pozostawieniu w przekładzie dwuznaczności, którą wprowadzają czasowniki *kłuć* i *koleć*. Transferyzację może zakłócić slangowy aspekt słowa *prick*, ale nie obserwuje się tego zjawiska w analizowanych próbach tekstowych, w serii nie pojawiają się podwójne filtry indywidualne oraz idiolektalne. We wszystkich przekładach serii widać silne oddziaływanie tabu kulturowo-językowego:

a) seks,

b) ekspresja werbalna - wulgarny sposób wyrażania.

Dwuznaczność warunkuje w tym wypadku adekwatność przekładu, dlatego żaden z tłumaczy nie zdecydował się na pominięcie tego fragmentu w translacie czy też całkowitą cenzurę treści.

W kolejnym zestawieniu serii obserwuje się tendencję do eufemizacji redukcyjnej, pojawiają się bowiem aż cztery opuszczenia: *Now will he sit under a medlar tree, // And wish his mistress were that kind of fruit / As maids call medlars, when they laugh alone (R&J 2.1.34-36)*. Niniejszy fragment to przykład wypowiedzi aluzyjnej o seksualnym kolorycie. Wspomniany już w

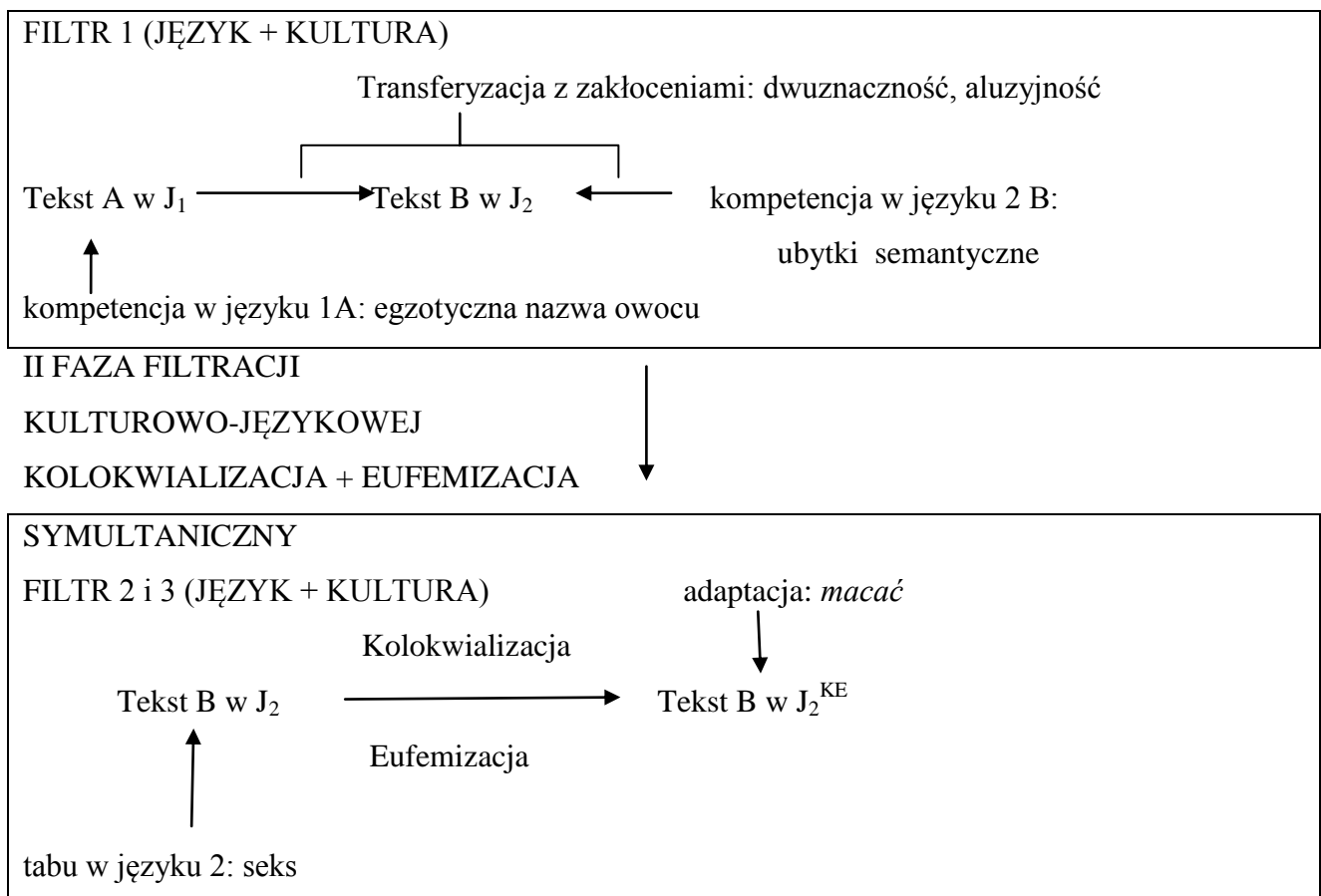
⁶⁴⁰ Zob. Aneks, *Romeo and Juliet* 15.

części poświęconej reinterpretacji etymologicznej wyraz *medlars* oznacza drzewo nieszpulkowe, przyczyny działania filtru redukcyjnego są następujące:

- a) egzotyczny denotat – brak odpowiednika bezpośredniego w realiach kultury docelowej;
- b) silne konotacje erotyczne – tabuizacja;
- c) ubytki semantyczne wynikłe w fazie transferu, spowodowane niewystarczającą kompetencją tłumacza w J₁ i J₂.

Niniejsze rudymenty stanowią jednocześnie zakłócenia transferyzacji, podczas której oddziałuje filtr profesjonalny, ten może implikować głęboką adaptację lub opuszczenie (ekwiwalencja zerowa). Paszkowski dokonuje znacznej redukcji tekstu, co jest odruchem eufemizującym: *Niechże tam sobie po ciemności maca, Jak długo zechce*. Tłumacz pomija aluzje, których rdzeniem jest podobieństwo owocu i kobiecych narządów płciowych. Czasownik *macać* zaczerpnięto z potocznej polszczyzny i wywołuje on konotacje erotyczne. Jest to bardzo wyraźny sygnał aluzji seksualnej. W tym wypadku filtr ma podłoże idiolektalne i profesjonalne. Warto nadmienić, że Paszkowski dokonał w tym wypadku adaptacji (przekład niewidoczny), a głównym mechanizmem tej operacji jest kolokwializacja, jej wykładnikiem leksykalnym jest wyraz *macać*. Podwaja się zatem filtr w drugiej fazie transferu i przyjmuje postać: eufemizacja umiarkowana + kolokwializacja adaptacyjna.

TRANSFERYZACJA



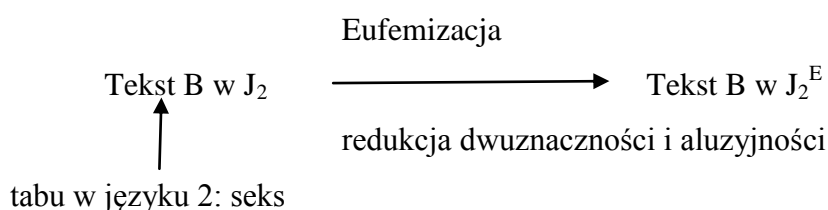
Komierowski rezygnuje z wprowadzenia do przekładu wszelkiej dwuznaczności, usuwa aluzyjność i tłumaczy dosłownie: *Pewnie tam teraz siedzi gdzie pod drzewem*. Tłumacz produkuje frazę tak mocno zeufemizowaną, że nie realizuje ona treści oryginału. Wprowadzenie tłumaczenia tej wypowiedzi bez jakichkolwiek sygnałów aluzyjności to akt bezproduktywnej translacji, zaburza bowiem wewnętrzną dialogowość. Decyzja translatorska o opuszczeniu lub redukcji aluzyjności tej frazy w konsekwencji wymusza identyczne działania w dalszych partiach tekstu. Wielopiętrowość tego języka polega bowiem na wzajemnych odwołaniach tekstowych (metalingwalność), wypowiedź jednego bohatera staje się podstawą gry językowej wypowiedzi innej postaci. Niezwykle istotny jest aspekt holistyczny koncepcji tłumaczenia całego dzieła, a nie tylko jego poszczególnych fragmentów. Bez świadomości wewnętrznych odwołań intertekstualnych, nie ma mowy o przekładzie wiernym i konsekwentnym. Druga faza filtracji w wypadku tłumaczenia Komierowskiego prezentuje się następująco:

II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA

FILTR 2 (JĘZYK + KULTURA)



Eufemizacja nie zawsze dotyczy aluzji seksualnej, nie tylko sfera erotyczna podlega translacyjnemu cenzurowaniu. Tabuizacja może dotyczyć również ekspresywizmów, zwłaszcza wulgaryzmów, wyzwisk, inwektyw. Ciekawym przykładem takiej filtracji jest proces, który można zaobserwować w próbie tekstowej: *You cowardly rascal, nature disclaims in thee: a tailor maid thee* (*Kin. Lea. 2.2. 48 – 49*)⁶⁴¹. Uwagę zwracają następujące zjawiska językowe:

a) wyzwisko: *rascal*;

b) obraźliwa aluzja: *a tailor maid thee*.

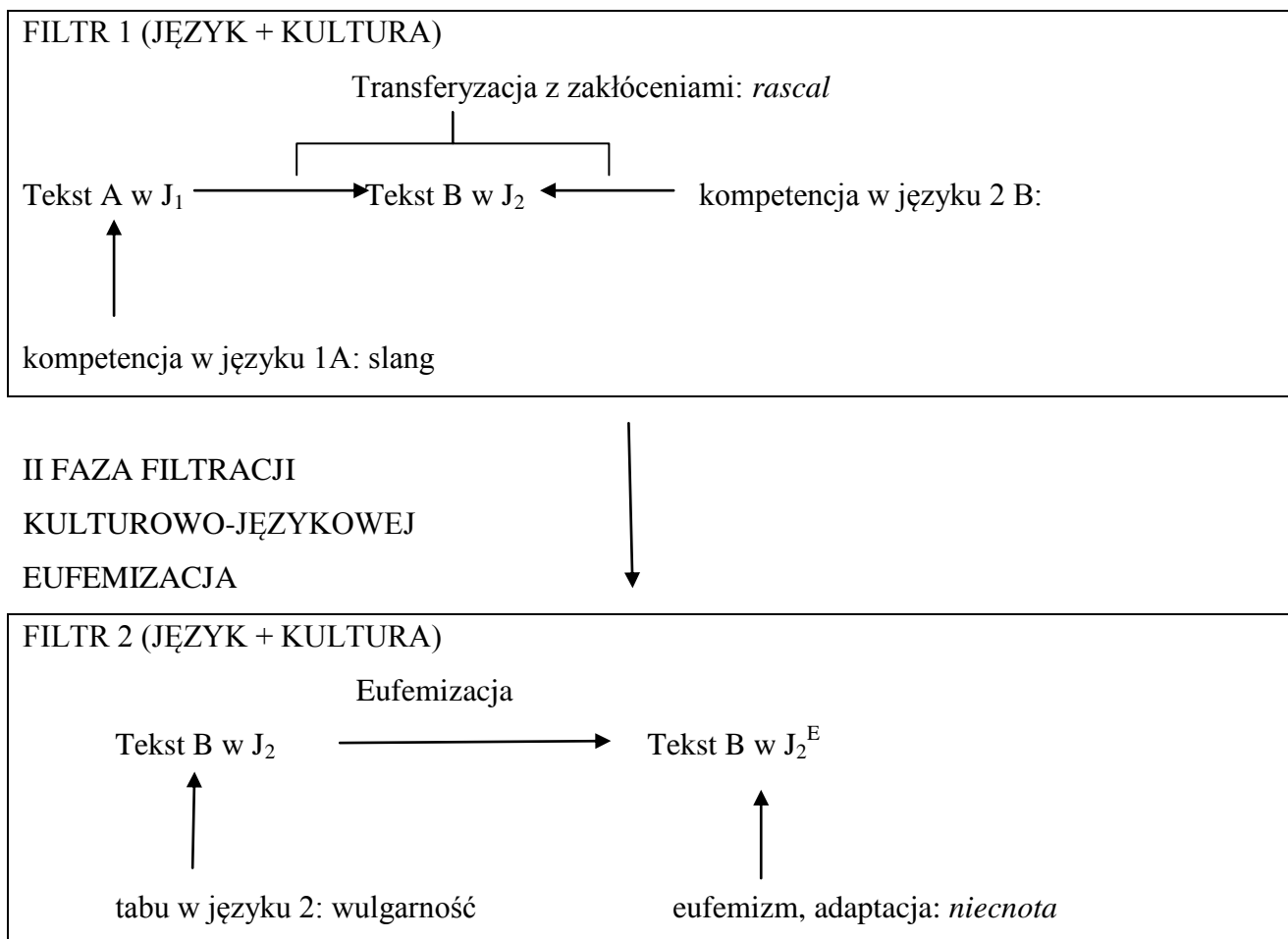
Rzeczownik *rascal* widnieje w *A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue*, opatrzony jest następującym znaczeniem: ‘a rogue or villain; penis; a rascal is conceived to signify a man without genitals’.⁶⁴² Słownik ten wywodzi pochodzenie słowa od włoskiego rzeczownika *rascaglione*

⁶⁴¹ Zob. *Aneks, King Lear* 14.

⁶⁴² *CDVT*, hasło: *rascal*, s. 134.

‘mężczyzna bez jąder, eunuch’ albo z terminologii myśliwskiej ‘wyleniały jelen w czasie zmiany poroża’. Definicje słownikowe jasno wskazują, że jest to ekspresywizm ujemnie nacechowany stylistycznie. Zestawiony z przymiotnikiem *cowardly* ‘tchórzliwy’ tworzy wulgarną inwektywę. W serii obserwuje się umiarkowaną eufemizację większości translatów. Przykładem translatu silnie zeufemizowanego jest przekład Paszkowskiego: *Tchórzliwy niecnoto, natura wypiera się ciebie; szewc cię splodził*. Wyraz *niecnoto* ma o wiele mniejszą ekspresywność niż angielski rzeczownik *rascal*, słownik Lindego notuje następujące znaczenia: ‘łotr, zbrodzień, złoczyńca’⁶⁴³, wyraz ten to kolokwializm, nie jest jednak wulgarny. Model filtracji tego wyrazu ma następującą postać:

TRANSFERYZACJA

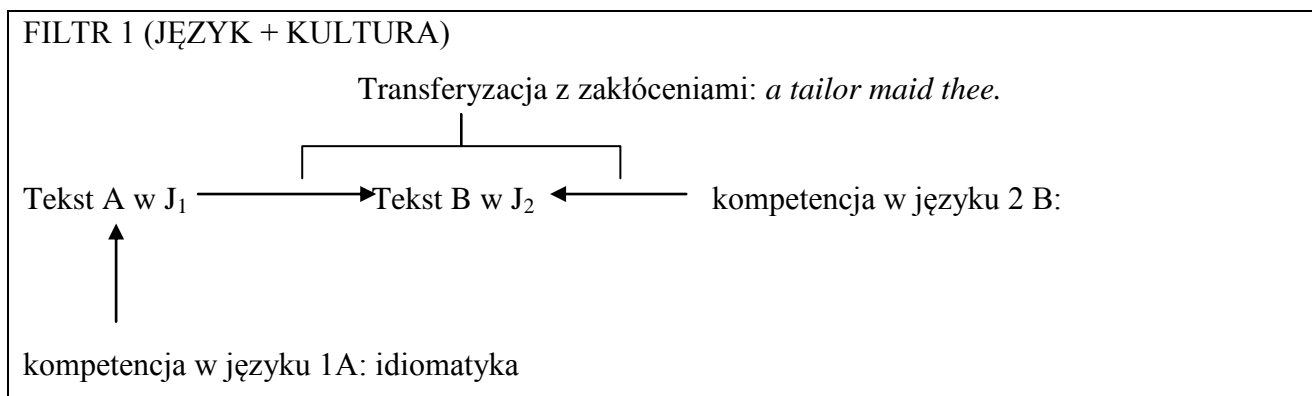


Pozostali tłumacze w serii proponują następujące ekwiwalenty leksykalne rzeczownika *rascal*: *łotr* (2), *hultaj* (2), *szubrawina* (1). Komierowski dokonuje opuszczenia inwektywy. Najbliżej znaczeniowo i stylistycznie oryginału sytuują się ekwiwalenty *łotr* i *szubrawina*, rzeczownik *hultaj* jest ekspresywizmem o nieco lżejszym wydźwięku znaczeniowym.

⁶⁴³ SJP Lin., hasło *niecnoto*, t. 3, s.998.

Drugim zakłóceniem transferyzacji jest obraźliwa fraza: *a tailor maid thee*, niemal wszyscy tłumacze w serii zdecydowali się na dosłowny przekład i egzotyzację, poprzez włączenie do translatu kalki frazeologicznej: *krawiec cię uszył*, z różnowariantowością czasownikową: *wykroił, sporządził, zrobił*. Przekład tej frazy należy sklasyfikować jako przekład jawny. W zasobach frazeologicznych polszczyzny nie funkcjonuje bowiem związek o podobnym zakresie znaczeniowym z rdzeniem leksykalnym *krawiec*. W serii wyróżnia się tłumaczenie Paszkowskiego: *szewc cię splodził*. Adalberg w *Księdze przysłów polskich* notuje 20 przysłów pod hasłem *szewc*, natomiast pod hasłem *krawiec* tylko 7.⁶⁴⁴ Językowy obraz rzeczownika *szewc* jest zbliżony w kulturze polskiej do tego, który ma rzeczownik *tailor* w angielszczyźnie. Od razu widać, że o wiele bardziej nośnym idiomatycznie leksemem jest rzeczownik *szewc*, warto również nadmienić, że 16 spośród idiomów zanotowanych w *Księdze* ma znaczenie negatywne, dlatego tłumacz decyduje się na adaptację, rezygnuje z tłumaczenia formalnego i próbuje zachować ekwiwalencję dynamiczną. Schemat filtracji prezentuje się następująco:

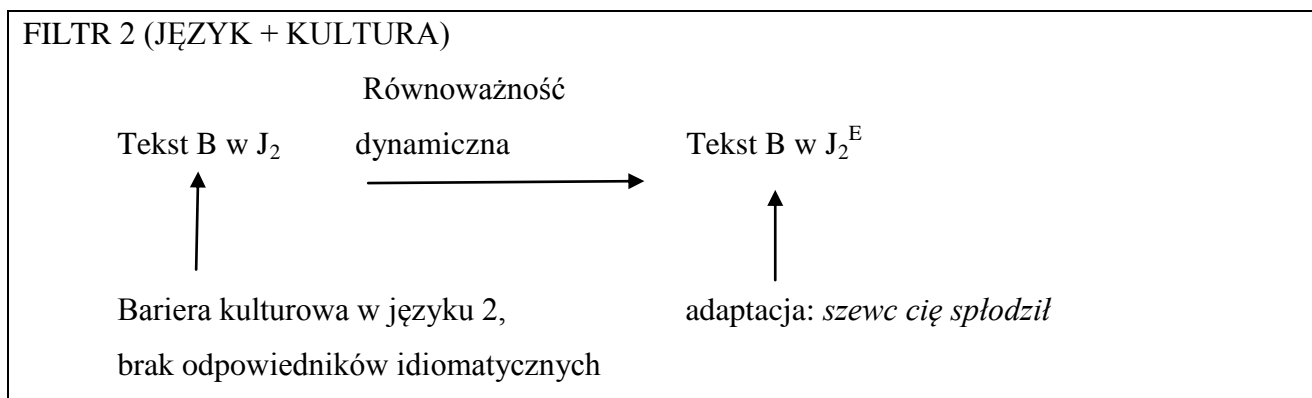
TRANSFERYZACJA



II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

RÓWNOWAŻNOŚĆ DYNAMICZNA



⁶⁴⁴ Zob. Adalberg S., *Księga przysłów polskich, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych*, Warszawa 1889 – 1894.

Aby zachować ekwiwalencję dynamiczną i oddać myśl utworu, tłumacz dokonuje głębokiej adaptacji, korzystając z rodzimych zasobów idiomatycznych. Zmiana elementu leksykalnego pozwala zachować myśl i koloryt stylistyczny frazy, co nie udało się pozostałym tłumaczom serii, bowiem rzeczownik *krawiec* nie budzi negatywnych skojarzeń.

II.6.3. MODEL N-KROTNEJ FILTRACJI KULTUROWO-JĘZYKOWEJ Z ARCHAIZACJĄ

Kolejne zabiegi stylistyczne, które dokonują się w wyniku działania filtrów językowo-kulturowych to archaizacja i modernizacja przekładu. Aby dokonać wiarygodnej oceny niniejszych modeli, należy najpierw przeanalizować pojęcie *transferu translacyjnego* w perspektywie diachronicznej.

ANALIZA

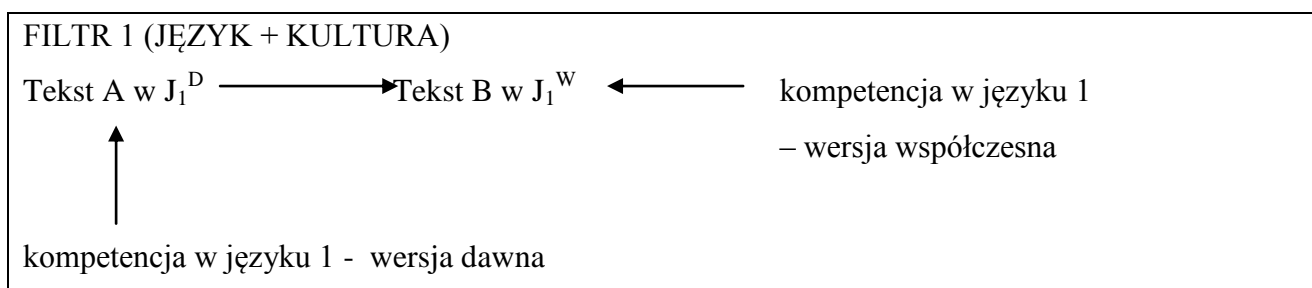


TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

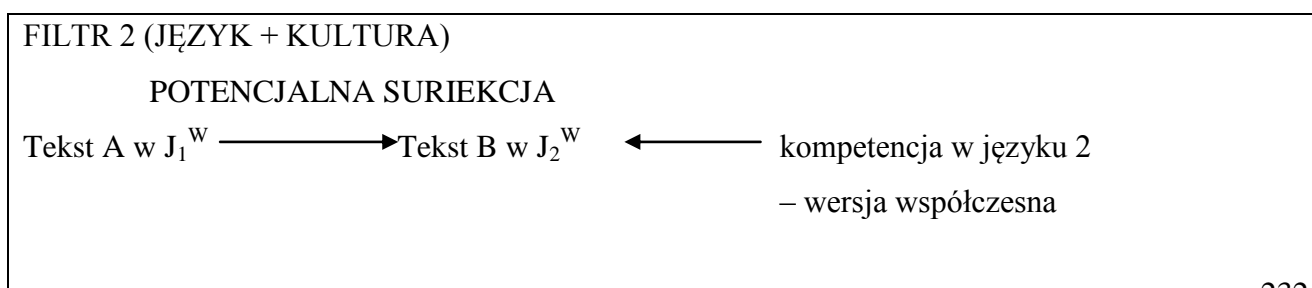
TRANSFERYZACJA Z DEARCHAIZACJĄ (TRANSFER 1)

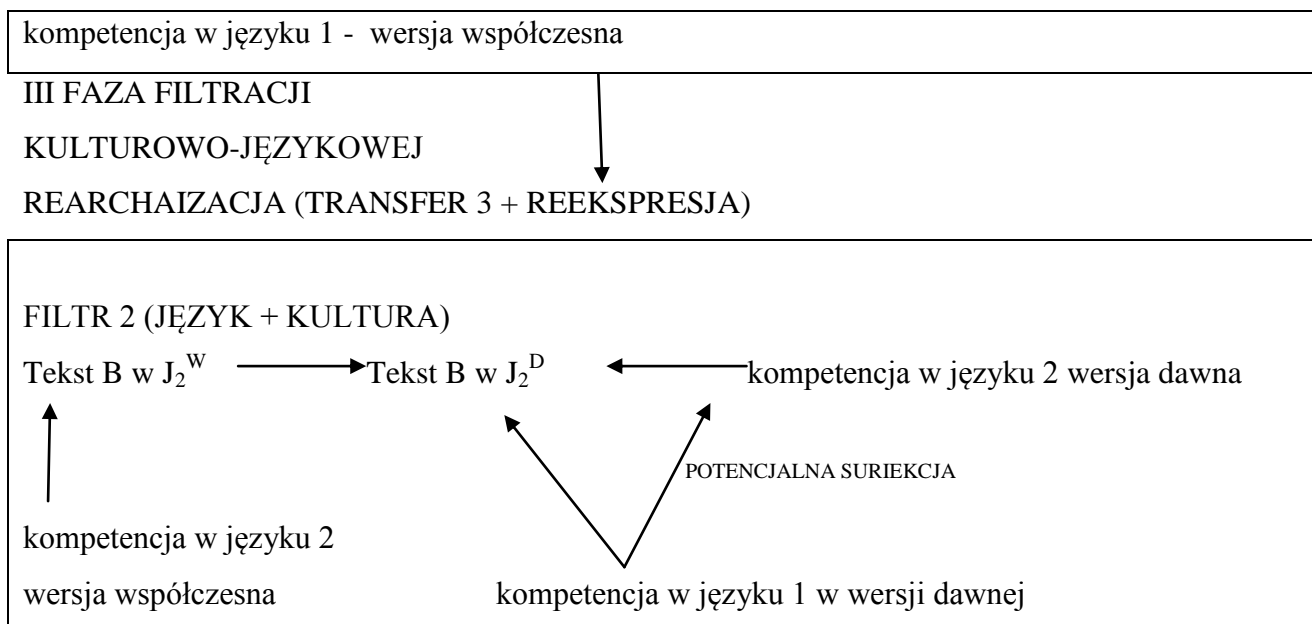


II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

REARCHAIZACJA (TRANSFER 2)





Współczesne przekładoznawstwo wiele uwagi poświęca problemom *transferu translatorycznego*. Powstały liczne prace analizujące to zjawisko zwłaszcza w aspekcie synchronicznym. Warto jednak rozważyć podstawowe zagadnienia związane z diachroniczną perspektywą transferu. Transfer tekstów dawnych jest o tyle kłopotliwy, że wykracza poza kulturową i językową kompetencję tłumacza. Tłumacz musi się bowiem zmierzyć nie tylko z sensem przekładanego dzieła, ale i z jego językiem i tłem kulturowym. Pojawia się pytanie, jak tłumaczyć? Czy można przełożyć *Bogurodzicę* na Modern English lub poezję Shakespeare’a na współczesny język polski? Czy też należy sięgnąć do kultury i języka doby, w której powstał oryginał i zarchaizować przekład. Wreszcie pojawia się pytanie, w jakim stopniu powinien być ów przekład zarchaizowany i na jakim poziomie języka modelować translat?

Aby odpowiedzieć na wyżej postawione pytania, należy zdefiniować pojęcie transferu, określić jego procedury i podstawowe wyznaczniki, uwzględniając aspekt diachroniczny. Dla potrzeb niniejszego wystąpienia będę posługiwać się terminem transferu diachronicznego i dewerbalizacji.

Transfer lub *dewerbalizacja* jest to drugi etap procesu tłumaczenia i polega na przyswojeniu i zapamiętaniu sensu przekazanego przez tekst, w oderwaniu od języka. Tłumacz zapamiętuje treść pozawerbalną. W językoznawstwie pojęciu transferu odpowiadają dwa terminy: interpretacja i wartościowanie⁶⁴⁵. Z kolei w gramatyce kontrastywnej i w teorii nauczania języków obcych transfer

⁶⁴⁵ Podstawowa procedura badawcza dzieli się na 4 etapy: analizę, interpretację, wartościowanie i rekonstrukcję produktu wyjściowego w j_2 .

jest to przenoszenie wzorów z języka A na język B i dotyczy to zarówno fonetyki, gramatyki, jak i słownictwa.⁶⁴⁶

Dewerbalizacja tekstu dawnego dokonuje się zawsze przy oddziaływaniu filtrów językowego i kulturowego. Filtr w tłumaczeniu jest to abstrakcyjne sito, przez które przechodzi przekładany tekst. Filtrowanie treści uniemożliwia identyczność oryginału z przekładem. Filtr językowy jest przejawem różnic gramatycznych i semantycznych między danymi językami i nie jest możliwe przełożenie tekstu słowo w słowo, nawet w wypadku języków pokrewnych. W językach zbliżonych występują podobne konstrukcje, leksemy, nigdy jednak nie są identycznym zespołem zmiennych semantyczno-syntaktycznych, nie ma zatem całkowitej identyczności (synonimii) w przekładzie w aspekcie numerycznym i jakościowym, choć dane jednostki przekładowe mogą mieć podobny zasięg znaczeniowo-składniowy. Już Burgundiusz z Pizy we *Wstępie do przekładu komentarza św. Jana do Ewangelii według św. Jana* stwierdza: *śluszenie dla tego oto świętego ojca naszego u ludzi języka łacińskiego zachowując sławę, postanowiłem tłumaczyć słowo w słowo.*⁶⁴⁷ W dalszym fragmencie przyznaje jednak, że tłumaczenie dosłowne nie było możliwe w każdym wypadku: *kiedy zaś brakło słów, wypełniałem lukę dwoma czy trzema dodanymi wyrażeniami, a idiom, który powstaje wskutek barbaryzmu czy metaplazmu, czy figury, czy tropu przekształcałem za pomocą prostego i właściwego sposobu wyrażania.*⁶⁴⁸ Pojawia się tu także problem niewystarczalności języka, za pomocą którego nie można całościowo przedstawić danych faktów (Wittgenstein). Zgodnie z tym poglądem pomiędzy oryginałem a przekładem zachodzi szereg relacji, także językowych, które można określić terminem gry. Poszczególne gry mogą być równoważne, ale nigdy identyczne.⁶⁴⁹ Jak stwierdził Ludwig Wittgenstein: *Gdy łączymy dwa wyrażenia znakiem równości, znaczy to, że są wzajemnie zastępowalne. Z samych tych wyrażen musi być jednak widoczne, czy tak istotnie jest.*⁶⁵⁰

Rzecz dodatkowo komplikuje się w wypadku tekstów dawnych. Poza relacją język prymarny – język docelowy, pojawia się jeszcze problem dawnych wariantów tych języków, które determinują przekład. W akcie tłumaczenia następuje włączenie oryginału w inny kontekst, sztuką jest nie zmienić jego walorów, a zarazem zaadaptować je do kultury, w której dzieło będzie istnieć jako przekład. Przy tłumaczeniu nieunikniona jest interpretacja dzieła w innym języku, niezbędna jest także znajomość kultury oryginału. Tłumacz powinien być zatem egzegetą, aby właściwie

⁶⁴⁶ EJO, hasło: *transfer*, s. 606.

⁶⁴⁷ Burgundiusz z Pizy, *Wstęp do przekładu komentarza św. Jana do Ewangelii według św. Jana* [w:] *O poprawnym przekładaniu*, tłum. W. Seńko, J. Domański, Wł. Olszaniec, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2006, s. 161.

⁶⁴⁸ Tamże, s. 161.

⁶⁴⁹ Zob. Wittgenstein L., *Tractatus logio-philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 2006, s. 58-59, 73, 74.

⁶⁵⁰ Tamże, s. 73.

oddać myśl autora pierwowzoru. Niezbędna jest wnikliwa praca nad tekstem, nad językiem oraz osadzenie tłumaczonego dzieła w kontekście historycznym.⁶⁵¹

W wypadku tekstów dawnych mogą wystąpić trzy filtry językowe w zależności od kompetencji językowo-kulturowej tłumacza: pierwszy z nich warunkuje transfer w ogóle (tekst w języku dawnym transferowany na język prymarny współczesny), w drugim zachodzi transferyzacja do języka docelowego w wersji współczesnej, a trzeci kształtuje go wg kontekstu historycznego (archaizacja, stosowanie gramatyki historycznej języków źródłowego i terminalnego). Warto nadmienić, że wyżej opisany model translacji ma charakter marginalny, występuje bowiem w sytuacji niewystarczalności kulturowo-językowych zasobów tłumacza. Translator, który ma pełną kompetencję w ramach języka prymarnego i docelowego, również w wersji dawnej, nie dokonuje transferyzacji w ramach języka oryginału.

Żaden współczesny tłumacz nie ma pełnej kompetencji językowej w zakresie np. języka staropolskiego, czy staroangielskiego, ma co najwyżej pewną wiedzę historycznojęzykową, która umożliwia archaizację, w dydaktyce nauczania języków obcych jest to tzw. bierna znajomość języka lub martwego wariantu języka. Kompetencję językową należy zatem rozumieć jako zdolność i możliwość poprawnego używania systemu w interakcji, wyłączając umiejętność częściowej rekonstrukcji tekstu w ramach tego systemu.

Tłumacz wybiera zatem historyczne elementy językowe i stylizuje tekst. Istnieje możliwość głębokiej stylizacji, a właściwie rekonstrukcji w martwym wariantcie języka, jeśli przekładający posiada dostateczną wiedzę historycznojęzykową i warsztat filologiczny. Taka metoda nie jest jednak właściwa, należy bowiem pamiętać, kto jest odbiorcą tego tekstu. Jeśli autora oryginału i odbiorcę terminalnego dzieli język, kultura i 400 lat historii, translat należy zaadaptować do kompetencji językowo-kulturowej tego drugiego, tylko wtedy przekład spełni kryterium komunikacyjne. Trzeba mieć na uwadze, że również oryginalny tekst dawny jest adaptowany do wiedzy i możliwości współczesnego odbiorcy (native speakera tego języka), często wzbogacony jest o liczne przypisy i komentarze edytora, aby ułatwić lekturę. Nie można zatem oczekiwać od tłumacza, że przełoży Chaucera XIV-wieczną polszczyzną, bo jest to niemożliwe warsztatowo, a ponadto w ten sposób przełożony tekst byłby zupełnie нефunkcjonalny i niekomunikatywny dla odbiorcy docelowego. George Steiner uważa, że nie można jednak tłumaczyć tekstu dawnego za pomocą współczesnej wersji języka docelowego. Pewne cechy językowe, tzw. efekty archaiczne powinny się znaleźć w przekładzie, aby nie pozbawić go zupełnie cech oryginału. Zjawisko to nosi nazwę *odruchu archaizującego*. Powstaje jeszcze pytanie, na jakim poziomie języka należy

⁶⁵¹ Bruni L., *De translatione recta*, [w:] *O poprawnym przekładaniu*, tłum. W. Seńko, J. Domański, Wł. Olszaniec, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2006, s. 162-211.

archaizować tekst? Odpowiedzi jednoznacznej nie ma. Tłumacz powinien zastosować w przekładzie środki językowe odpowiednie dla danej epoki, tekst nie może być jednak nimi przesycony, bo traci komunikatywność. Z pewnością w tekście należy zachować leksykę specyficzną dla danego okresu, np. nazwy broni, ubioru oraz wyrazy, które funkcjonują w języku współczesnym jako archaizmy.

Oczywiście trzeba odróżnić przekład transferowy od interferencji translacyjnych spowodowanych niedostateczną wiedzą językową czy kulturową tłumacza. Błędne asocjacje ilościowe, jakościowe czy też wartościujące⁶⁵² mogą znacznie zdegradować przekład. Pojawia się zatem pytanie, gdzie leży granica błędu translatorskiego oraz na jakim poziomie języka i w jakim stopniu można adaptować przekład do realiów języka docelowego. I w tym wypadku nie można udzielić jednoznacznej odpowiedzi. W ujęciu teorii poziomów przekładalności N. Komissarowa wszelkie zmiany powinny być dokonywane na poziomie tekstu. Na pytanie dotyczące stopnia adaptacji, również nie można udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Zasadniczo każdy translat ma swoją dominantę, która łączy go z oryginałem i to od niej zależy, w jakim stopniu nastąpi przyswojenie przekładu. Mając jednak na uwadze czas, jaki dzieli autora oryginału i tłumacza, trzeba jednoznacznie stwierdzić, że nie da się uciec od swoistych modyfikacji, wypaczeń i deformacji translatu. Poprzez termin *modyfikacja* należy rozumieć zmiany danych elementów tekstu wyjściowego w procesie tłumaczenia ze względów pragmatycznych. Należy tu zaznaczyć, że modyfikacje są zwykle racjonalnie uzasadnione. Natomiast wypaczenia i deformacje są to zmiany translatorskie znacznie ingerujące w tekst oryginału i powodujące jego stopniową degradację. Wypaczenia dotyczą płaszczyzny semantycznej, wyróżnia się zatem wypaczenia sensu wyrażenia i obrazu poetyckiego, z kolei deformacje odnoszą się do warstwy językowo-kompozycyjnej tekstu i zniekształcają translat, styl lub gatunek literacki. Powyższe operacje mogą być zarówno celowym zabiegiem przekładającym, jak i zwykłą pomyłką filologiczną czy interpretacyjną.

Stanisław Barańczak w książce *Ocalone w tłumaczeniu* przywołuje polemikę z Jarosławem Komorowskim, krytykiem swojego przekładu *Hamleta*, która doskonale obrazuje, jak płynne są granice błędu translatorskiego oraz jak wielka jest potrzeba sprawdzania, konsultowania i porównywania znaczeń poszczególnych elementów tekstów dawnych. Jarosław Komorowski zarzucił Stanisławowi Barańczakowi pomyłkę w tłumaczeniu słowa *partisan*, które tłumacz przekłada za pomocą polskiego leksemu *lanca*. Zarzut Komorowskiego wynika z faktu, że skorzystał on tylko z jednego źródła leksykograficznego przy sprawdzaniu tego wyrazu. Barańczak odpiera atak krytyka, powołując się na liczne źródła szekspiologiczne, które jasno stwierdzają, że

⁶⁵² Bednarczyk A., *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 77.

był to rodzaj broni kolnej, a nie siecznej, jak twierdzi Jarosław Komorowski. Oczywiście pogląd, że Marcellus w scenie pierwszej dzierży w dłoni *berdysz*, jak chce Jarosław Komorowski, nie jest wcale tak niedorzeczny, bo jak podaje USJP **berdysz** jest to *topór o silnie zakrzywionym ostrzu i długim drzewcu, stanowiący uzbrojenie piechoty w XVI i XVII wieku* (USJP 2003 I: 221). Barańczak natomiast argumentuje, że w lance uzbrojeni byli XVI-wieczni piechurzy, a jak wyjaśnia *Słownik polszczyzny XVI wieku* **lanca** jest to rodzaj broni składającej się z długiego drzewca i osadzonego na nim żelaznego grotu, innymi słowy kopii. Zarówno rzeczownik *berdysz*, jak i *lanca* asocjują z epoką Hamleta, a użycie danego wariantu jest przejawem dbałości tłumacza o szczegół przekładu. Oburzenie Jarosława Komorowskiego było zapewne podyktowane asocjacją kulturową – *lanca* kojarzy się przede wszystkim z bronią kolną najczęściej stosowaną w walce na koniu, w pojedynku, czy w turnieju rycerskim. I w tym kontekście Marcellus z lancą faktycznie jest śmieszny. Warto dodać, że w przekładzie Paszkowskiego pojawia się rzeczownik *halabarda*.⁶⁵³

Powyższy przykład zwraca uwagę na dwa problemy: tłumacz, aby dobrze przetłumaczyć tekst dawny, musi nie tylko znać biegle język oryginału, ale i kulturę doby, w której ów powstał. Może uniknąć wtedy interferencji spowodowanych np. błędną asocjacją kulturową. Pojawia się tu także zagadnienie korzystania ze słowników i wszelkich wydawnictw usprawniających pracę przekładania. Nie wystarczy bowiem zajrzeć do jednego słownika polsko-angielskiego, aby dobrze przetłumaczyć Szekspira czy Milтона. Tłumacz ma wręcz obowiązek korzystać ze słowników i encyklopedii odnoszących się do języka wyjściowego oraz docelowego, uwzględniając także słowniki synonimów, wyrazów obcych, frazeologizmów etc. Ważna jest również praca ze słownikiem dwujęzycznym oraz tłumaczeniowym, czyli takim, który podaje odpowiedniki nie tylko wyrazowe, ale i synonimy, idiomy, czy łączliwość leksykalną. Niestety, w wypadku tłumaczeń zbyt duża pewność siebie jest wadą, która może zaważyć na powodzeniu podjętej pracy. Andrzej Voellenagel, kategoryzując tłumaczenia tekstów, co prawda technicznych, wyodrębnił dwa typy tłumaczy: „wyrobników” - czyli tych, którzy ślepo trzymają się odpowiedników słownikowych oraz „fantastów”, którzy zmieniają znaczenia wyrazów, bo ze słowników w ogóle nie korzystają.⁶⁵⁴ Sprawdza się zatem twierdzenie Leonarda Bruniego: Tłumacz powinien być egzegetą. A jak pisze Szymon Budny w przedmowie do swojego przekładu Nowego Testamentu z 1574: *Ono też zbożni czytelnicy niech wiedzą, że się nie leda jako, ani bez wiosła na to morze tłumaczenia puścił. Nie z jednogom egzemplarzyka, zasiadszy nad nim, przekładał alem się na wsze strony (jako mówią) oglądał. Miałem oko na greckie, a nie na jedne, księgi dokładałem się łacińskich, nie*

⁶⁵³ Barańczak St., *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów, problemów*, Kraków 2004, s. 216 – 217.

⁶⁵⁴ Bednarczyk A., *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Śląsk, Katowice 2002, s. 96 – 116.

*zaniedbawalem słowieńskich; radziłem się rozmaitych kostygatorów, komentatorów, teologów, historyków, i innych wszelakich autorów abo pisarzów, ilem ich na ten czas dosięć mógł.*⁶⁵⁵

Szymon Budny w przedmowie do *Biblij, to jest ksiąg Starego i Nowego Przymierza* z 1572 roku opisuje też kilka pomyłek translatorskich wynikających z braku znajomości kultury i języka. Zarzuca wcześniejszym tłumaczom *Starego i Nowego Testamentu*, niewłaściwy przekład słowa *holokawston* z greki na polskie wyrażenie *palona ofiara*. Budny słusznie zauważa, że leksem *ofiara* oznacza dar z plonów lub zwierzęcia składany Bogu w akcie spalenia. A zatem *palona ofiara* to pleonazm oraz rzeczowy błąd translatorski. Translator proponuje neologizm *calopalenie*, funkcjonujący zresztą także w słowniku XXI wieku.⁶⁵⁶

Drugim mechanizmem kształtującym transfer translatoryczny jest zatem filtr kulturowy. Filtrowanie kulturowe odbywa się zawsze w dwóch etapach. W pierwszej fazie tłumacz ustala, które treści są istotne z punktu widzenia komunikacyjnego, w drugiej – wybiera informacje istotne dla odbiorcy i umieszcza je w tekście docelowym. Tłumacz jest przedstawicielem kultury docelowej, decyduje o ostatecznym kształcie językowo-kulturowym translatu, współtworzy go jako drugi autor – adaptator.

Wyraźnym przykładem tekstu przefiltrowanego pod względem kulturowym, przekładu transferowego jest *Dworzanin polski* Łukasza Górnickiego z 1566 roku. Jak pisze sam autor: *(...)Kastilio pisał językiem włoskim a pisał Włochom, których obyczaje są od naszych różne. Otóż kto by to był chciał tak prawie jako stoi przetłumaczyć, persony włoskie (...) temu dosyć, ale ja prostak anim mógł, ani też mogąc ważyłbym się być tego, bo widzę, żeby to uszom polskim przyjemno nie było. Przeto nie tylko zaniechałem imion włoskich, a włożyłem polskie i rozmowę tamtej podobną napisałem, ale też i wiele inych rzeczy włożyć-em nie chciał, jako hnet z przodku około gier (bo prooemium to jego, które on wziął z Oratora Ciceronowego, służyć mnie nie mogło): jednych nie kładę, a drugie odmieniam, iż jednym grom u nas by nie rozumiano (gdyż o tarantelli domowy Polak nic nie słuchał), a drugie nie zejdą się do tej rozmowy, gdzie białychgłów nie masz.*⁶⁵⁷

Górnicki dokonuje polonizacji tekstu zarówno w zakresie języka jak i elementów tematycznych utworu, wprowadzając do tekstu polskie wzorce kulturowe. Zmiany są znaczne, akcja zostaje przeniesiona na polski dwór biskupa Samuela Maciejowskiego, w związku z czym z liczba uczestników dyskusji zostaje zredukowana z 25 do 9 (eliminuje wszystkie kobiety, gdyż te na dworze biskupim nie miały prawa głosu). Łukasz Górnicki zmienia też tematy dyskusji na bardziej

⁶⁵⁵ Budny Sz., *Ku wszem wiernym tych ksiąg czytelnikom, przedmowa Sim. Budnego na nowy Nowego Testamentu* przekład [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, dz. cyt., s. 42

⁶⁵⁶ Budny Sz., *Samego Boga Słowo* [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, dz. cyt., s. 40.

⁶⁵⁷ Cyt. za: Dubisz St., *Łukasz Górnicki – retor i translator*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 1, s. 89.

rodzime i odpowiadające XVI-wiecznej mentalności szlacheckiej. Translator dokonał także zmian w treściach z zakresu ars amandi, dostosowując je do nieco bardziej rygorystycznych norm moralności i obyczajowości kobiet w Polsce tamtego okresu.⁶⁵⁸ Trzeba tu zaznaczyć, że Łukasz Górnicki rozwinął w *Dworzaniu* teorię przyswojenia obcego dzieła literackiego. Owa teoria objawia się przede wszystkim w swobodnym traktowaniu oryginału, polonizacji przekładu, szerokiej skali dodatków odautorskich, wielkiej liczbie opuszczeń tekstowych oraz daleko idących zmianach wywołanych polonizacją tekstu.

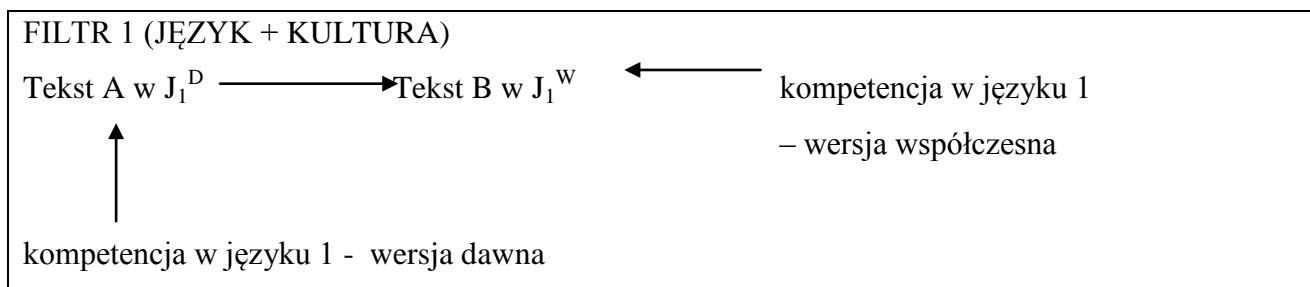
Warto dodać, że proces przekładu miał w tym wypadku charakter synchroniczny. Rzecz komplikuje się, gdy tłumacz boryka się z przekładalnością między językami i kulturami A oraz B w perspektywie diachronicznej. Proces transferu tekstu dawnego wymaga bowiem od tłumacza znajomości języków i kultur dawnych A i B, co znakomicie zilustrowała polemika Jarosława Komorowskiego i Stanisława Barańczaka.

Jak zatem wygląda procedura transferu translatorycznego w aspekcie diachronicznym? Po przybliżeniu pojęcia filtru językowego i kulturowego można przejść do opisu tego zjawiska.

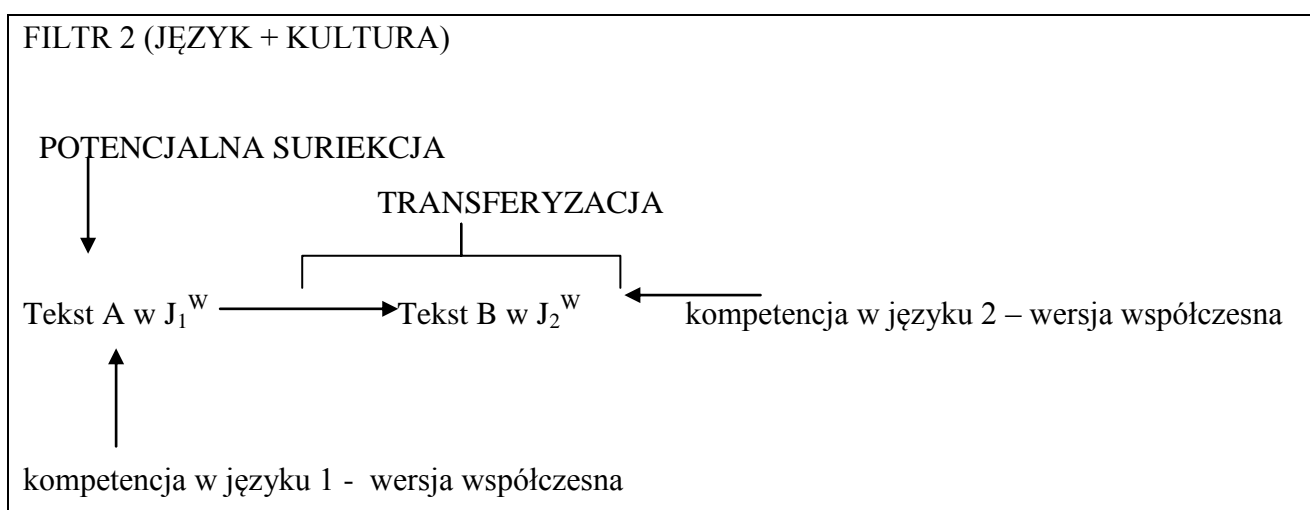
Kluczem do zrozumienia mechanizmu transferu diachronicznego jest poprawna rekonstrukcja jego poszczególnych faz. W wypadku transferu tekstu dawnego zajdzie proces tzw. potrójnego filtrowania. W pierwszej fazie tłumacz dekoduje tekst wyjściowy, filtrując go pod względem językowym i kulturowym w stosunku do współczesnego stanu języka i kultury prymarnej. Możliwe jest to dzięki znajomości języka A w wersji współczesnej i wiedzy historycznojęzykowej z zakresu wariantu dawnego języka wyjściowego. Tłumacz może dokonać tego procesu dzięki podobieństwu wariantów dawnego i współczesnego języka oryginału. Zmiany historyczne zachodzące w języku są widoczne, ale nie zacierają znaczenia ogólnego komunikatów, toteż tekst dawny jest odczytywany przez analogię do wersji współczesnej języka wyjściowego. Dekodowanie jest możliwe również dzięki temu, że tłumacz potencjalnie zetknął się z językiem oryginału. W tym procesie zachodzi zatem przyswajanie sensów zawartych w tekście drogą względnej lektury. Jest to pierwsze i w pewien sposób powierzchowne czytanie oryginału, które pozawala na zrozumienie większości informacji zawartej w komunikacie wyjściowym. W trakcie tego procesu uruchamia się kompetencja tłumacza w zakresie języka wyjściowego w wersji dawnej oraz kompetencja języka prymarnego w wersji współczesnej.

Schematycznie fazę tę można przedstawić następująco:

⁶⁵⁸ Dubisz St., Łukasz Górnicki – retor i translator, dz. cyt., s.90 – 91.



Gdzie tekst A oznacza oryginał, tekst B – translat, J_1^D – translekt, J_2^W język prymarny w wersji współczesnej. Powyższy schemat odpowiada pierwszej fazie transferu i został określony jako transferyzacja z dearchaizacją. W I fazie transferu dearchaizacja następuje zawsze w ramach języka prymarnego i ma charakter suriektyny. Stawiam tezę, że *filtracja tekstu dawnego zawsze opiera się na procesie skorelowanych transferyzacji i archaizacji z wariantem dearchaizacji w procesie pierwszego filtrowania i rearchaizacji w fazie drugiego filtrowania.*

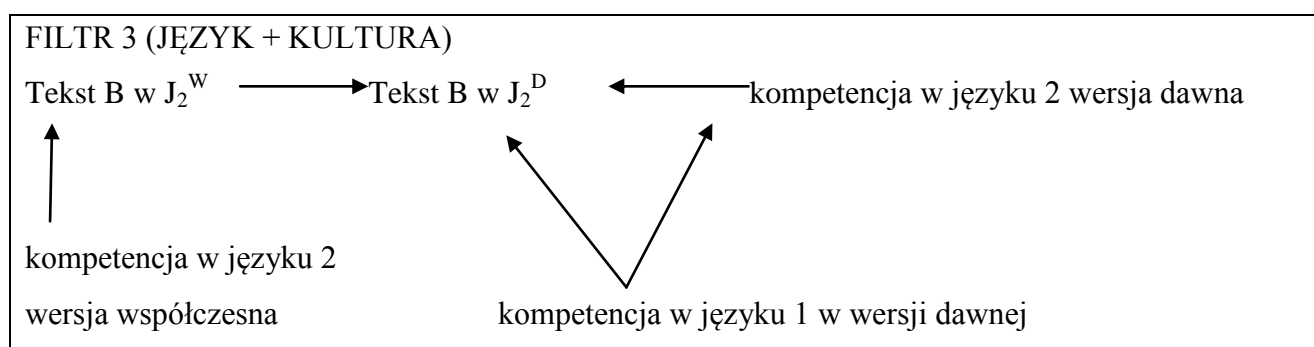


Druga faza transferu tekstu dawnego to transferyzacja tekstu do wersji współczesnej języka docelowego. Tłumacz dokonuje potencjalnej suriekcji tekstu A w J_1^W , a zatem przyporządkowuje strukturom językowo-kulturowym ich odpowiedniki w języku docelowym. W opisie tego procesu celowo zastosowano określenie *potencjalny*, ponieważ nie zawsze istnieją subiektywne ekwiwalenty docelowe. Jeśli nie można odnaleźć w kulturze i języku przekładu suriektynnych zjawisk, wtedy dokonuje się mutacji polisystemowej, poprzez wprowadzenie faktów kulturowo-językowych całkowicie egzotycznych. Jak już wspomniano w poprzednich częściach rozprawy, egzotyzyacja dynamizuje zmiany w polisystemie.

Faza trzecia – transfer 3 - zazębia się z reekspresją lub rekonstrukcją, czyli trzecim etapem tłumaczenia. Tłumacz w fazach pierwszej i drugiej filtracji przyswaja tylko część informacji, która jest wspólna dla kultury i języka zarówno w wariacie dawnym, jak i współczesnym, w tej fazie natomiast musi uruchomić swoją wiedzę historycznojęzykową w zakresie języka docelowego w

wersji dawnej. Następuje zatem poszukiwanie elementów odpowiadających oryginalnym w języku przekładu w wersji dawnej, mowa tu przede wszystkim o pojęciach, obiektach, nazwach itd., które wyszły już z użycia, nie funkcjonują we współczesnym języku i mają dla tłumacza zatarte, bądź niewiadome znaczenie. Należy zaznaczyć, że nie jest to jednak etap pełnej rearchaizacji, gdyż ta nastąpi później w procesie tłumaczenia, na etapie reekspresji. W procesie transferu 2 tłumacz wybiera jedynie zakres zjawisk językowo-kulturowych, które odpowiadają poszczególnym elementom tekstu wyjściowego. To właśnie w tej fazie tłumacz decyduje, czy *partisan* to *berdysz*, czy też *lanca*. Istotne są dwie kwestie: tłumacz cały czas pozostaje odbiorcą tekstu oryginalnego, w tej fazie nie wchodzi jeszcze w rolę drugiego autora, a ponadto dokonuje egzegezy, szukając odpowiedników danych zjawisk w ramach wersji dawnej swojego języka.

Schemat procesu jest następujący:



Gdzie tekst B oznacza translat, J_2^W - język terminalny w wersji współczesnej, J_2^D - język terminalny w wersji dawnej. Fazę tę określono jako transfer2.

W fazie transferu 3 uruchamia się kompetencja na poziomie języka docelowego w obu wariantach historycznych, natomiast wiedza kulturowo-językowa w zakresie języka prymarnego stanowi rodzaj weryfikatora przyswajanych informacji.

Warto dodać, że transfer może być procesem długotrwałym w tym sensie, że odbiorca subiektywny, tj. tłumacz, pracuje z narzędziami translatorskimi, takimi jak słowniki i encyklopedie. Sprawdza poszczególne znaczenia i przyswaja treść oryginału. Zaznacza też zbiór elementów historycznojęzykowych i historyczno-kulturowych, za pomocą których zrekonstruuje tekst w języku docelowym.

Nietrudno zatem zauważyć, że najpierw zachodzą procesy adaptacyjne translatu do języka i kultury, których tłumacz jest reprezentantem, a dopiero wtórnie tekst B jest przenoszony w realia językowe wersji dawnej terminalnej.

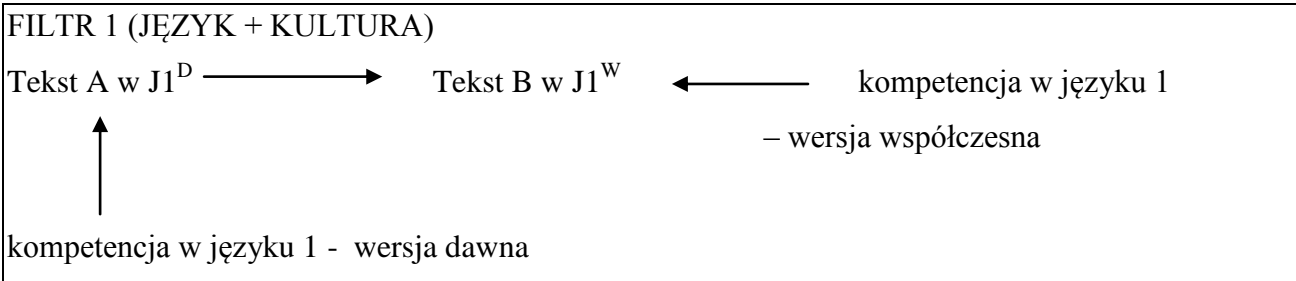
Procedura transferu tekstu dawnego ma zatem przebieg nieliniowy i w dużej mierze zależy od czynników kulturowych budujących przekaz. Warto także zauważyć, że transfer dokonuje się zarówno w sferze lingwistycznej jak i diachronicznej w tym sensie, że przyswajane informacje językowo-kulturowe w procesie transferu zawsze występują w dwu wymiarach w stosunku do

języka przekładu: w wymiarze wspólnym realiom języka w wariacie dawnym i współczesnym oraz w wymiarze obcym wersji współczesnej. Transfer w aspekcie diachronicznym ma zatem charakter adaptacyjny czy też trawestacyjny. Proces kształtują mechanizmy filtrowania językowego i kulturowego, a ich intensywność ściśle zależy od różnicy czasowej między autorem oryginału a tłumaczem. Zatem, im tekst wyjściowy jest starszy, tym silniejsza jest jego degradacja w języku docelowym.

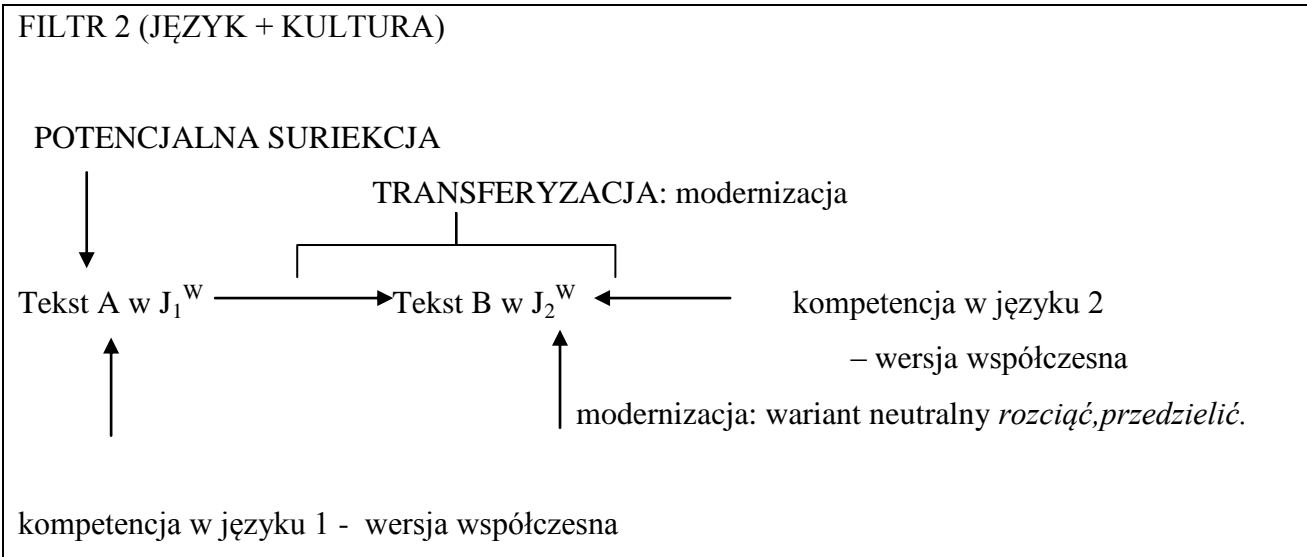
Aby lepiej zrozumieć mechanizm filtracji z archaizacją, warto przyjrzeć się następującej próbie tekstowej: *Till he unseam'd him from the nave to the chops* (Mac.1.2.22)⁶⁵⁹ W cytowanej frazie znalazł się wyraz *unseam'd*, utworzony od pragermańskiego rzeczownika *saumaz* oznaczający ‘szew, połączenie’. Formant *un-* wprowadza zaprzeczenie. Wśród propozycji serii znajdują się ekwiwalenty, które można podzielić na:

- a) wariaty neutralne-zmodernizowane: *rozciąć, przedzielić*.
- b) warianty anachroniczne: *rozrąbać, rozpruć*;
- c) warianty archaizujące: *rozplatać, płatnąć*.

W pierwszej fazie transferu, we wszystkich przypadkach następuje dearchaizacja.

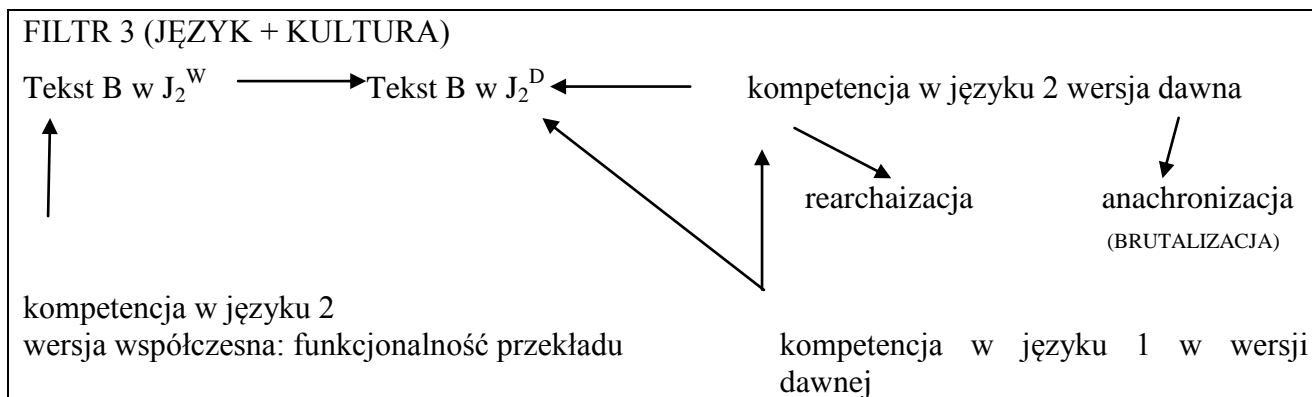


Następnie następuje transferyzacja, która prowadzi do wystąpienia w serii różnic stylistycznych. W wypadku decyzji o niewprowadzaniu do translatu odruchów archaizujących, schemat przyjmuje postać:



⁶⁵⁹ Zob. Aneks, Macbeth 26.

Natomiast w wypadku podjęcia decyzji o zastosowaniu w przekładzie odruchów archaizujących tłumacz może zdecydować się na wprowadzenie archaizmu leksykalnego, rzeczywistego lub anachronizmu w kolejnej fazie filtracji; rearchaizacji, która jak widać na schemacie ma charakter suriektywny. Uśredniony model rearchaizacji przyjmuje postać:



A zatem faza rearchaizacji jest fazą zależną od decyzji translatorskiej tłumacza. Tylko dwie pierwsze fazy: dearchaizacja i transferyzacja są ze sobą skorelowane, a ich wystąpienie bezwzględnie warunkuje przekład. Według autorki warianty neutralne-zmodernizowane są tu pełnoprawne, adekwatne, choć w tym wypadku odruch archaizujący nie zakłóca przejrzystości przekazu. Warianty anachroniczne są nacechowane ekspresywnie i brutalizują przekład. Natomiast wariant archaizujący *rozplatać* jest neutralny ekspresywnie i w pełni oddaje znaczenie i formę źródła. Wariant *płatnąć* jest niepoprawny, jest to forma nowotworowa, niepotrzebnie utworzona, ponieważ w zasobach leksykalnych funkcjonował już czasownik *platać/rozplatać*.

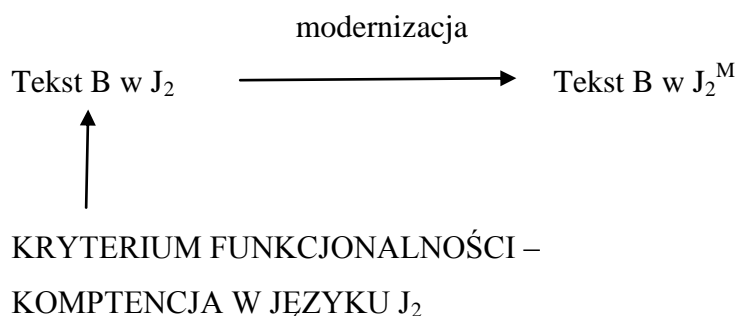
Ciekawym przykładem filtracji z archaizacją jest ten, który zachodzi w próbie: *Thou wast never with me for any thing when thou wast not there for the goose* (R&J 2.4.75-76). W tekście źródłowym znajdują się dwa archaizmy fleksyjne: zaimek *thou* (M., 1. poj., *ty*) i forma czasownika *wast*⁶⁶⁰ (2 os., 1. poj.), które w czasach Szekspira stanowiły naturalny element zasobu leksykalnego, dla nowopolskiego odbiorcy nie były już jednak aktualne. W analizie niniejszego przykładu pomija się etap dearchaizacji, który musiał zajść w każdej reprezentacji serii. Transferyzację zakłócają oczywiście archaizmy, wynikiem tych zakłóceń może być modernizacja przekładu. kilku tłumaczy zdecydowało się na wprowadzenie odruchów archaizujących. Zaimek *thou* rekonstruowano za pomocą zaimka *ty* połączonego z ruchomą końcówką drugiej osoby czasu przeszłego lub teraźniejszego czasownika: – *ś*: *ty-ś*. Reaerchaizacji formy czasownikowej nie rejestruje się w serii, pojawiają się natomiast działania kompensacyjne, np. połączenie przysłówka z z ruchomą końcówką pierwszej osoby czasu przeszłego lub teraźniejszego czasownika *-m*: *nigdy-m* oraz

⁶⁶⁰ Wg OED: forma czasownika *was* – *wast*, pojawiła się w angielszczyźnie ok. 1500 roku na wzór czasownika *beest* formy 2 os. 1. poj. *to be*.

II FAZA FILTRACJI
KULTUROWO-JĘZYKOWEJ
MODERNIZACJA



FILTR 2 (JĘZYK + KULTURA)



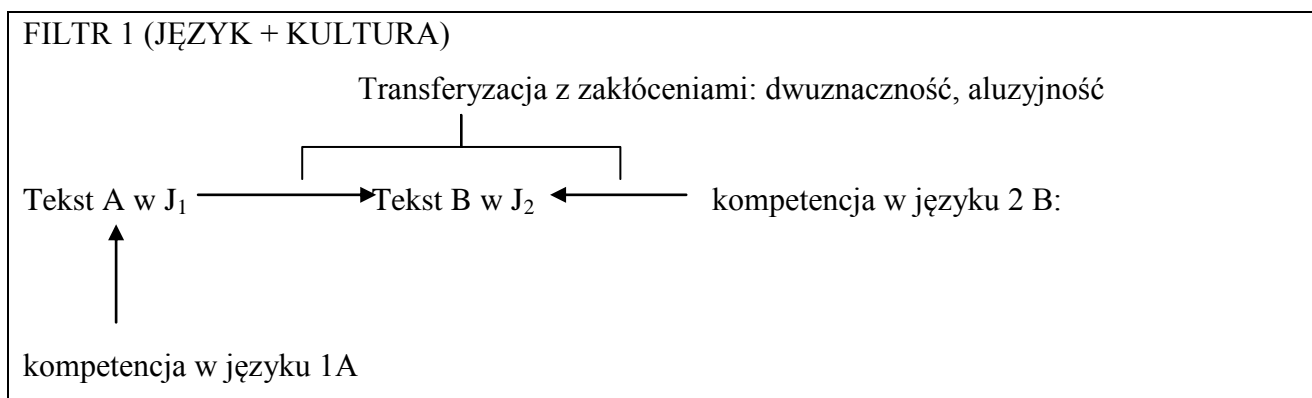
Modernizacja najczęściej zachodzi w sytuacji, gdy tłumacz nie znajduje w języku docelowym zbioru ekwiwalentów, które mógłby wykorzystać do utworzenia odruchów archaizacyjnych. Przykładem tego typu trudności może być niemożność przetłumaczenia na język polski utworów trzynastowiecznej włoskiej poezji miłosnej, ponieważ takie zjawisko literackie nie miało miejsca w polskim polisystemie w tym okresie. A zatem sięganie do zasobów językowych średniowiecznej polszczyzny to tylko niepotrzebna inkrustacja translatu odruchami archaizacyjnymi, która w efekcie może doprowadzić do głębokiej egzotyzacji i zatarcia sensu, trzeba bowiem uwzględnić tradycję literacką, która kształtuje wyobraźnię i język odbiorców. Oczywiście można egzotyzować przekład, imitując tradycję literacką, której na gruncie polszczyzny nigdy nie było, jednak jest to zabieg ryzykowny i w ocenie badaczki niepotrzebny. Alternatywnym rozwiązaniem jest aktualizacja translatu poprzez modernizację języka tłumaczenia.

Pierwsza faza transferu modelu z modernizacją przebiega tak jak w wypadku modelu z eufemizacją czy z archaizacją. Jeśli tekst nosi liczne znamiona historycznojęzykowe, to w fazie drugiej tegoż transferu silnie oddziałuje kryterium funkcjonalności przekładu. Oryginalnym elementom archaicznym suriektownie przyporządkowywane są współczesne odpowiedniki w języku docelowym. Jeśli tłumacz nie posiada dostatecznej wiedzy historycznojęzykowej w zakresie wersji dawnej języka prymarnego, może on dokonywać transferyzacji na poziomie translektu. Oznacza to, że warunkiem transferyzacji jest suriektownie przyporządkowanie niezrozumiałym, dawnym elementom języka ich współczesnych ekwiwalentów.

Choć opisana wyżej sytuacja ma charakter marginalny, to jednak warto poświęcić tym zagadnieniom więcej uwagi, w wielu wypadkach stanowią bowiem podstawę błędu translatorskiego.

Warto przeanalizować cytowany we wcześniejszych partiach rozprawy przykład: *My naked weapon is out*. W wypadku tłumaczenia Paszkowskiego filtr kulturowo-językowy ulega podwojeniu: *Mój giwer już dobyty*. Translator pod wpływem filtra powszechnego usuwa dwuznaczność implikowaną przez komponent *nagi* lub *goły* lub *obnażyć*, *obnażony*. Tak jak inni tłumacze w serii stosuje metonimię i zastępuje rzeczownik *weapon* wyrazem *giwer*, który oznacza ‘karabin’ i w slangowej polszczyźnie może być określeniem męskiego organu płciowego. W tym wypadku zachodzi modernizacja, zastosowany wyraz pochodzi bowiem spoza przedstawionej rzeczywistości językowej, model tego tłumaczenia rysuje się następująco: transferyzacja> eufemizacja + modernizacja. Filtr modernizujący ma charakter indywidualny. Schemat filtracji tego przekładu prezentuje się następująco:

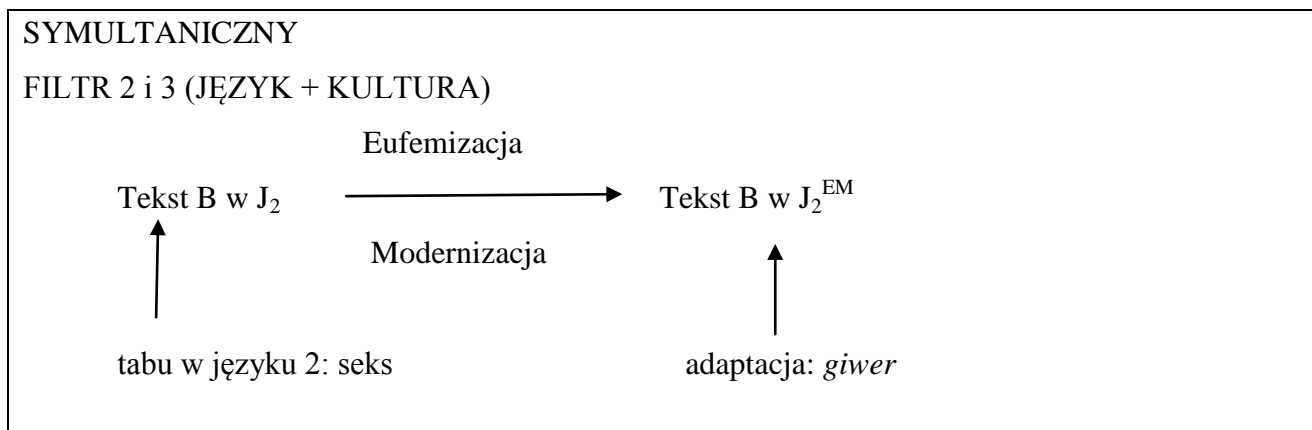
TRANSFERYZACJA



II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA I MODERNIZACJA



II.6.5. PRZYCZYNY I SKUTKI ZAKŁÓCONEJ TRANSFERYZACJI

W rozważaniach nad fazą transferyzacji warto uwzględnić przyczyny jej zakłóceń oraz ich skutki. Wśród czynników zakłócających fazę transferyzacji należy wymienić: wulgarność, idiomatyczność i slangowość wypowiedzi, aluzyjność i ironiczność wypowiedzi, metaforyzację. Wszystkie te rudymenty związane oddziałują na kompetencję translatorską oraz kompetencję kulturowo-językową w językach 1 i 2. Jeśli niniejsze kompetencje są niepełne, zachodzi zjawisko błędu translatorskiego, niezamierzona stylizacja czy niezamierzony efekt komiczny.

Przykładem zakłóceń I fazy transferu jest transferyzacja próbki: *More hideous when thou show'st thee in a child Than the sea-monster* (Kin. Lea. 1.4. 250-251)⁶⁶¹ w przekładzie Paszkowskiego. Zakłócenia transferu pojawiły się w interpretacji ostatniego wyrażenia: *sea-monster*. Tą metaforyczną inwektywą obrzuca Lear córkę, przenieśnia nie czerpie z zasobów idiomatycznych angielszczyzny, nie jest neologizmem ani wyszukany poetyzm. W tym wypadku wystarczyłoby tłumaczenie dosłowne, możliwe jest bowiem zachowanie ekwiwalencji formalnej. Dominującym w serii równoważników tłumaczeniowych jest wyrażenie *morski potwór* z ewentualnym wariantem *morska potwora*. W serii wyróżniają się dwa ekwiwalenty: *smok morski* – akceptowalny odpowiednik Komierowskiego oraz propozycja Paszkowskiego: *hipopotam*. Znana jest historia, powtarzana zresztą przez Uptona, hipopotama, który podczas cyrkowych objazdów zagryzł własne młode, a potem tresera. Szekspir mógł oglądać to zwierzę na żywo, w czasach elżbietańskich stwór ten mógł uchodzić za krwiożerczego potwora. Upton czyni wzmiankę w swoim komentarzu *Critical Observations on Shakespeare*, że wyrażenie *sea-monster* odnosi się właśnie do tamtego wydarzenia i stanowi peryfrazę rzeczownika *hipopotam*. Jednak fakt, że Szekspir nie zastosował wyrazu *hippopotamus*, a metaforę powinno zasugerować tłumaczowi właściwą transferyzację. Niestety, obciążenie lekturowe, sprawiło, że w przekładzie Paszkowskiego Goneryla została przyrównana do hipopotama. Decyzja tłumacza owocuje efektem komicznym. Fragment pełen patosu i rozpacz, traci na ekspresywności, staje się śmieszny. Rezultat sensu tego translatu ulega zniekształceniu, zamiast wzmacniać empatyczne reakcje odbiorcy – współczucie – ekwiwalent wywołuje śmiech. Przyczyną zakłócenia transferyzacji jest tu obciążenie lekturowe tłumacza. Hiperpoprawność i ryzykowny zabieg adaptacji sprawiły, że translacja nie jest akceptowalna. Nadwyżka informacyjna oddziałuje na kompetencję kulturowo-językową w obu językach, zaciera potencjalne reakcje odbiorcy i owocuje stylistycznym błędem translatorskim. Co ciekawe, w tym jednostkowym wypadku tłumacz boryka się z problemem nieprzekładalności

⁶⁶¹ Zob. Aneks, *King Lear* 13.

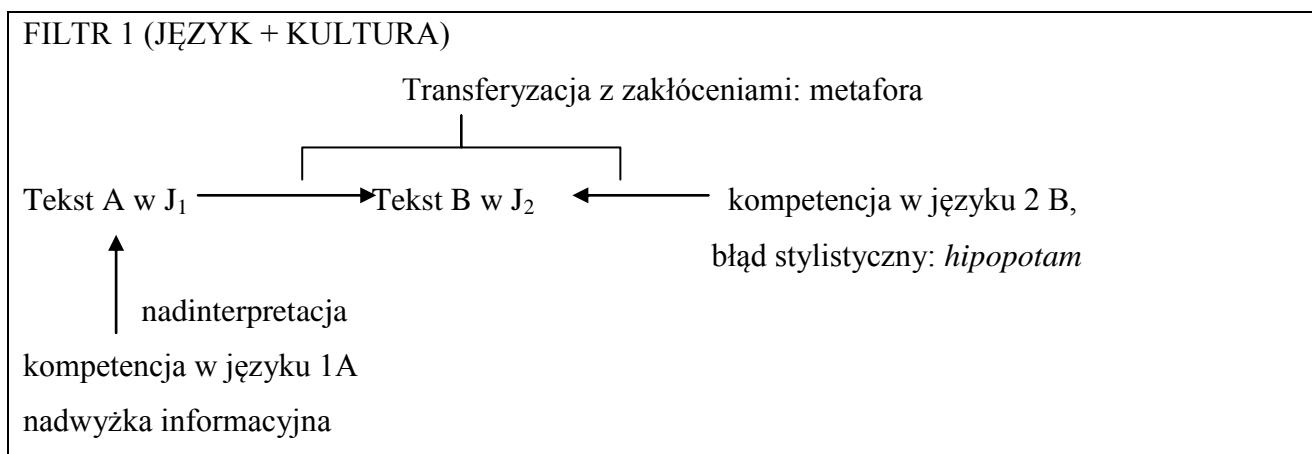
leksykalnej, zjawiska, które nie pojawia się w innych reprezentacjach serii translatorskiej. Model transferyzacji w niniejszym wypadku wygląda następująco:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Dość częstą przyczyną zakłóceń transferyzacji jest zakorzenienie tekstu w idiomatyce źródłowej oraz slangu. Niech za przykład posłuży próba tekstowa wyekscerpowana z tragedii *Król Lear*: *The hedge – sparrow fed the cuckoo so long, // That it had its head bit off by its youngs* (Kin. Lea. 1.4. 201 – 202) Wiele wypowiedzi bohaterów sztuk Szekspirowskich uległo leksykalizacji i funkcjonuje dziś jako idiomy. Do czasu pierwszych XIX-wiecznych tłumaczeń proces leksykalizacji tych wypowiedzi w języku angielskim był już zakończony, i dlatego do polskiego polisystemu włączano je już jako idiomy. Nie bez znaczenia jest również w tym wypadku stylizacja językowa. Szekspir wprowadza do tekstu, widać do zwłaszcza w wypowiedziach Błazna, formuły idiomatyczne, które mają imitować przysłowie czy powiedzenie. Przekład tych ustępów jest niezwykle trudnym zadaniem translatorskim. Tłumacz z reguły może przyjąć cztery sposoby postępowania:

- a) konwersję: przyporządkować wypowiedzi odpowiadający mu znaczeniowo idiom w języku docelowym;
- b) egzotyzację: wprowadzenie do polisystemu docelowego nowych treści w formule idiomatycznej;
- c) ekwiwalencję formalną: tłumaczenie frazy bez uwzględniania jej idiomatyczności;
- d) opuszczenie z kompensacją w innym miejscu lub bez.

Najczęstszym sposobem postępowania w tym wypadku jest egzotyzacja. Większość tłumaczy wprowadza formułę idiomatyczną: *póty... aż...* i dosłownie tłumaczy poszczególne komponenty leksykalne. W serii pojawiają się dwa ekwiwalenty, z czego jeden w wariantie deminutatywnym,

pomagają prześledzić mechanizm błędu translatorskiego, co w przyszłości może zaowocować usprawnieniem procedur przekładu literackiego.

Jak wyżej wspomniano zakłócenia transferyzacji może powodować ironia lub sarkazm. Niech za przykład posłuży fragment wyekscerpowany z tragedii *Hamlet: Forgive me this my virtue* (3.4.152)⁶⁶² W tym wypadku zakłócenia wywołuje sarkazm. Hamlet zarzuca matce niemoralne zachowanie. Aby uzyskać pełny efekt sarkastyczny tłumacz musi zwrócić uwagę nie tylko na wartość emocjonalną leksemów, kluczowa jest w tym wypadku rola zaimka wskazującego *this* oraz dzierżawczego *my*, budujących funkcję emfatyczną frazy. Stosując zaimek *my*, Hamlet usuwa wszelkie niedomówienie i wyklucza matkę z pola odniesień. Oczywiście zestawienie czasownika *forgive* ‘wybaczyć’ i rzeczownika *virtue* ‘cnota’ ma na celu wywołanie dysonansu semantycznego, wybaczać można bowiem tylko zło, a rzeczownik *virtue* niesie ze sobą jedynie pozytywne konotacje.

Już samo zestawienie przytoczonych wyrazów daje efekt sarkastyczny, celem nadawcy jest zranienie uczuć rozmówczyni. W serii translatorskiej wszyscy tłumacze zestawiają czasownik przebaczyć z rzeczownikiem cnota. Natomiast trudności tłumaczeniowych dostarczyło translatorom przeniesienie funkcji deiktycznej zaimka *this* do translatu. Do przekładu zaimek włączyli: Komierowski, Matlakowski, Ostrowski, Paszkowski i Tarnawski, z kolei redukcji funkcji deiktycznej poprzez opuszczenie zaimka dokonali: Hołowiński, Tretiak i Ulrich. Z pozoru prosta fraza sprawia tłumaczom nie lada trudności. Transpozycji składniowych dokonuje w przekładzie Ulrich: *O przebaczenie cnota musi błagać* i Tarnawski: *Przebacz mi, żem cnotliwy jest w tej sprawie*. Ulrich wprowadza do przekładu wyrażenie analityczne *błagać o przebaczenie*, natomiast Tarnawski wprowadza element naddany: *sprawa*. Co ciekawe, w tłumaczeniu Tretiaka wyrażenie *my virtue* przełożono, stosując apostrofę: *moja cnoto*, natomiast w translacie Hołowińskiego pojawia się konstrukcja celownikowa *przebacz mej cnocie*. Poza zakłóceniami transferyzacji nie obserwuje się w niniejszym przekładzie oddziaływania filtrów kulturowo-językowych. Schemat zakłóceń prezentuje się następująco:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

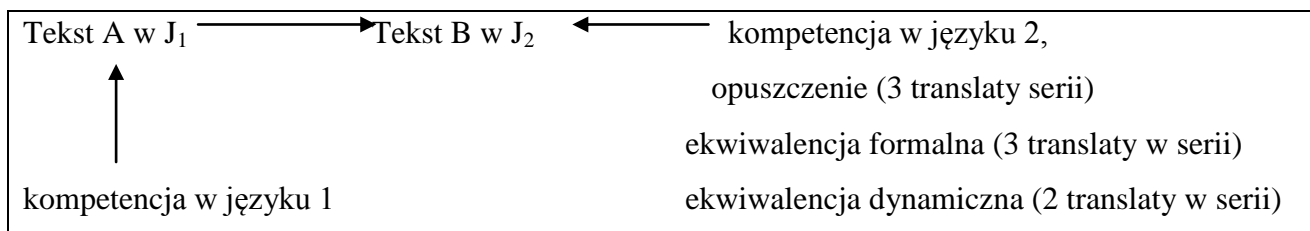
TRANSFERYZACJA



FILTR 1 (JĘZYK + KULTURA)

Transferyzacja z zakłóceniami: funkcja deiktyczna zaimka *this*

⁶⁶² Zob. Aneks, *Hamlet* 47.



Kolejną przyczyną zakłóceń transferyzacji może być paradoks, który należy traktować jako quasi-grę językową bez określania jej strategii. Przykład paradoksu można znaleźć w próbie materiałowej: *You are the queen, your husband's brother's wife* (Ham. 3.4.15).⁶⁶³ Paradoks w serii oddaje zestawienie *żona szwagra* lub *żona brata męża*.

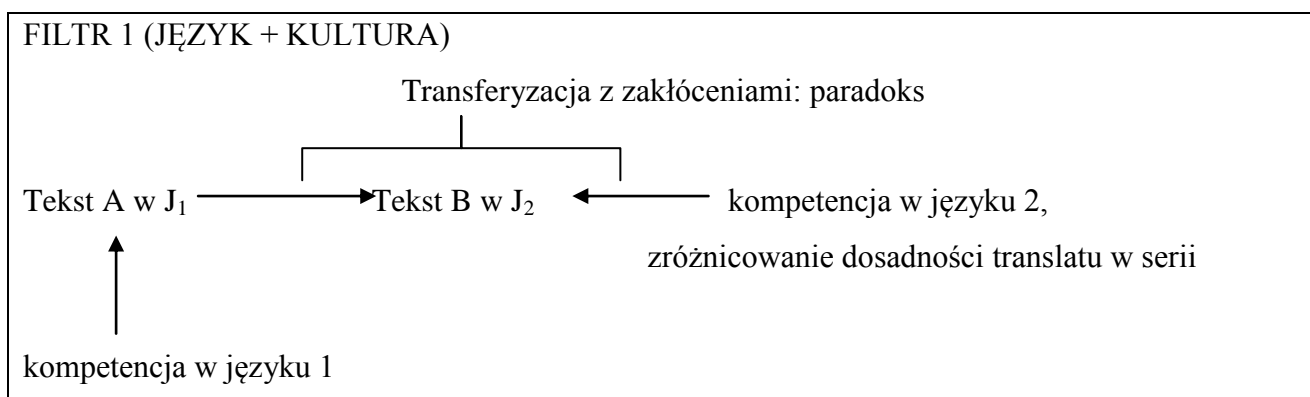
Bardzo silny paradoks odtworzył w swym przekładzie Hołowiński: *Siostraś i żona szwagra twojego*, co podkreśla kazirodczy charakter tej relacji. Tylko Hołowiński opuszcza w przekładzie zwrot *you are the queen*, pozostali tłumacze włączają go do translatu: *jesteś królową, jesteś tą królową, królową jesteś, wskażecie królowa*, wszystkie prezentowane tu warianty są akceptowalne. W wyniku zakłóceń transferyzacji spowodowanych paradoksem źródłowym powstają translaty o zróżnicowanej dosadności. W serii translatem oznaczającym maksimum dosadności jest propozycja Hołowińskiego. Schemat zakłóceń transferyzacji prezentuje się następującą postacią:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Kolejną przyczyną zaburzonej transferyzacji może być dwuznaczność aktu mowy. Dirk Delabastita traktuje dwuznaczność aktu mowy jako grę w ramach strategii intertekstualnej, autorka pracy nie zgadza się jednak z badaczem i przyjmuje, że jest to quasi-gra językowa, dla której nie powinno się określać strategii giernej. Niech z przykład posłuży fragment: *By heaven, I'll make a ghost of him that lets me!* (Ham. 1.4.85), który jest jednocześnie przysięgą i groźbą. Choć

⁶⁶³ Zob. Aneks, *Hamlet* 48.

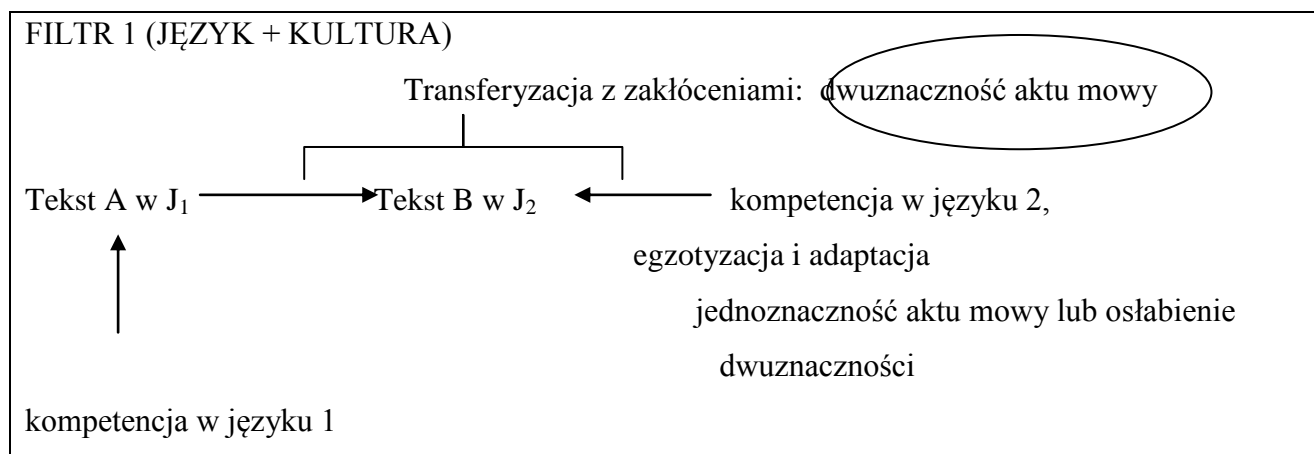
dwuznaczność aktu mowy potencjalnie powoduje zakłócenia transferyzacji, jednak wprawny tłumacz powinien poradzić sobie z tą trudnością tłumaczeniową. Aby uniknąć jednoznaczności, należało odpowiednio przetłumaczyć zwrot *by heaven*, który wprowadza formułę przysięgi. Redukcję dwuznaczności aktu mowy obserwuje się w przekładach Tretiaka i Tarnawskiego, natomiast w przekładzie Hołowińskiego owa dwuznaczność uległa osłabieniu poprzez zastosowaną inwersję. W serii obserwuje się konwersję tego wyrażenia, a nawet adaptację, większość tłumaczy stosuje zwrot *na Boga!*, egzotyzuje tylko Ulrich, wprowadzając do translatu ekwiwalent *na niebo!*, zwrot w ogóle niestosowany w polszczyźnie w akcie przysięgi. Tarnawski wprowadził do tłumaczenia zupełnie niefunkcjonalny ekwiwalent *przebóg*, natomiast Tretiak dokonał frazeologicznej kontamincji, w wyniku czego powstało wyrażenie quasi-adaptacyjne, a quasi-egzotyczne: *klnę się niebem*. Ostrowski wprowadza do tłumaczenia żywotny w polskim systemie leksykalnym frazeologizm *jak Bóg żywy*, nie ma on jednak niewiele wspólnego z aktem przysięgi. Z kolei Komierowski wprowadza do przekładu czasownik *przysięgać*, który osłabia wartość groźby jako aktu mowy, przekład ten można jednak uznać za akceptowalny. Konsternację budzi jedynie potocyzm *przedziergnąć*, który psuje styl wypowiedzi.

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Każda quasi-gra językowa, znacząco wpływa na jakość transferyzacji i powoduje jej zakłócenia. Niektóre zakłócenia mają jedynie charakter potencjalny, inne czynią translát nieadekwatnym. Do najczęstszych skutków zakłóconej transferyzacji należy zaliczyć ubytki semantyczne i błędy translatorskie. Zakłócenia transferyzacji mogą być sprzężone z filtrami kulturowo-językowymi, wśród nich najczęstszym jest eufemizacja. Tabu językowo-kulturowe dotyczy bowiem wielu przestrzeni życia człowieka. Częstym filterem jest także kolokwializacja i archaizacja, natomiast

modernizacja stanowi najrzadszy typ spośród filtrów kulturowo-językowych włączony do niniejszej bazy.

II. 7. STRATEGIA INTERTEKSTUALNA: STYLIZACJA JĘZYKOWA W ŚWIELE TEORII N-KROTNEJ FILTRACJI KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

Strategia intertekstualna jest w bazie realizowana głównie poprzez stylizację językową. Aluzje literackie zawarte tekstach Szekspira mają charakter incydentalny, dlatego najwyrazistszym narzędziem intertekstualnym jest stylizacja, najczęstszym zaś jej typem - kolokwializacja. Warto nadmienić, że jest to stylizacja selektywna, fragmentaryczna o bardzo wyraźnej funkcji prezentatywnej. W oryginale ujawnia się aspekt asymilacyjny i postulatyczny, na podstawie których można przyjąć, że stylizacja jest również akceptatywna.

Niech za przykład posłuży fragment tragedii *Król Lear: Oswald. What dost thou know me for? Kent. A knave; a rascal; an eater of broken meats; ... a whoreson, one-trunk-inheriting slave; one that wouldst be a bawd, in way of good service, and art nothing but the composition of a ... beggar, coward, pandar, and the son and heir of a mongrel bitch. (Kin.Lear. 2.2.11-19)*⁶⁶⁴

Stylizację budują głównie wykładniki leksykalne. Szekspir sięgnął do kolokwialnych, a nawet wulgarnych zasobów języka. Niniejszy fragment pełni funkcję ekspresywną, wyraża wściekłość Kenta, ale i prezentuje ekwiwalenty ówczesnej potoczności. Żaden z tłumaczy nie zdecydował się na opuszczenie niniejszego ustępu. W bazie znajdują się przekłady w pełni oddające ekspresywność oryginału i takie, które w pewnym stopniu łagodzą negatywny ładunek emocjonalny. W tym celu tłumacze stosują następujące techniki eufemizujące:

- a) neologizmy synonimiczne o zmniejszonej ekspresywności, np. *wytrzeszczak* (Hołowiński), *pieczeniarsz* (Paszkowski), *lizipomyjka* (Komierowski);
- b) formy deminutywne, np. *mizdrzuś*, *modniś* (Kasproicz);
- c) peryfrazy, np. *mieszanina (...)* także *psa pokurcza synem i dziedzicem* (Hołowiński);
- d) wykropkowanie części wyrazów, np. *sk...syna* (Ulrich);
- e) inwektywy, np. *lizus* (Tarnawski, Komierowski), *tchórz* (Paszkowski)

Najsilniej eufemizuje swój przekład Koźmian, umiarkowana eufemizacja dotyczy tłumaczeń Paszkowskiego i Hołowińskiego, natomiast Ulrich i Tarnawski wprowadzają do przekładu wulgaryzmy. W wypadku tłumaczenia Komierowskiego trudno ocenić stopień eufemizacji, ponieważ w translacji wulgaryzmy figurują obok eufemizmów. Podobnie rzecz się ma z

⁶⁶⁴ Zob. Aneks, *King Lear* 37.

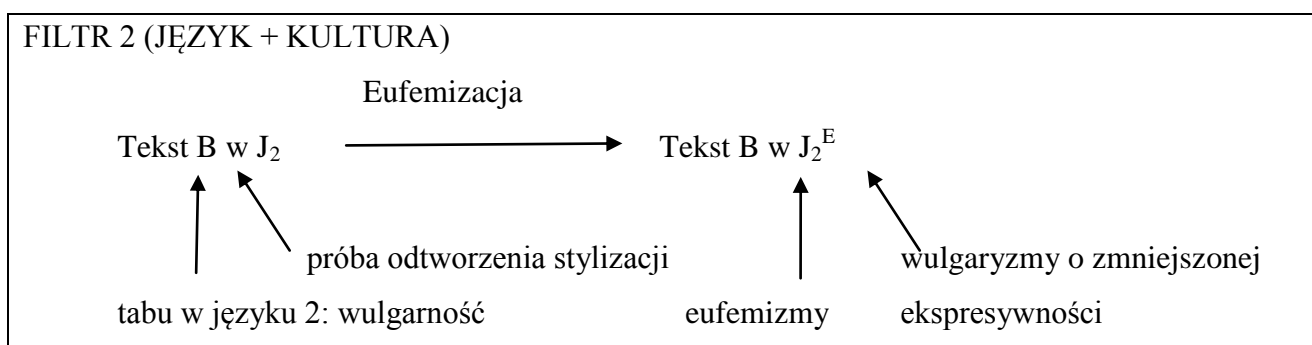
przekładem Kasprowicza, który z jednej strony eufemizuje przekład, z drugiej zaś zamieszcza w nim bardzo wulgarny rzeczownik *skurwysyn*.

Ów dysonans stylistyczny jest wynikiem działania silnego tabu językowego i świadomości tłumacza, że wulgaryzmy są tu wyznacznikiem kolokwializacji. Ta z kolei warunkuje adekwatny przekład. Tłumacze wprowadzają zatem do przekładu ekwiwalenty wulgarności, a w innych miejscach tekstu eufemizują, są to działania o charakterze umiarkowanej kompensacji. Eufemizacji najczęściej ulega element językowy o największym, negatywnym ładunku emocjonalnym. Uśredniony schemat filtra dla serii ma zatem następującą postać:

II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA



Ciekawy przykład kolokwializacji, a właściwie gwaryzacji monad znaleźć w wypowiedzi niani z tragedii *Romeo i Julia*: "Yea," quoth he, "dost thou fall upon thy face? // Thou wilt fall backward when thou hast more wit; Wilt thou not, Jule?" and, by my holidame, // The pretty wretch left crying and said "Ay." // To see, now, how a jest shall come about! // I warrant, an I should live a thousand years, // I never should forget it: "Wilt thou not, Jule?" quoth he; // And, pretty fool, it stinted and said "Ay." (J&R1.3.41-48) Podobnie jak we wcześniej prezentowanym przykładzie w niniejszym fragmencie dominują wyznaczniki leksykalne kolokwializacji. Szekspir wprowadza gwarowe i anachroniczne formy czasownikowe, np. *quoth*⁶⁶⁵, zdrobnienie, np. *Jule*, wykrzykniki, np. *ay*, wyrażenia ekspresywne, np. *by my holidame*. Ponadto pojawiają się również wyznaczniki fleksyjne, np. *wilt* – 2. os. l. poj. czasu teraźniejszego, trybu oznajmującego czasownika *will*, już w XVI wieku uznana za anachroniczną. Warto nadmienić, że formy archaiczne często są wyznacznikiem gwaryzacji. Oprócz wyznaczników leksykalnych i fleksyjnych pojawiają się także wyznaczniki składniowe, np. inwersja – *quoth he* zamiast *he quoth*.

⁶⁶⁵ OED podaje dla czasownika *quoth* średnioangielski odpowiednik *quethan*, a zatem już dla współczesnych Szekspirowi odbiorców, *quoth* była formą co najmniej anachroniczną.

Wśród wykładników kolokwializacji i gwaryzacji, które pojawiają się w serii należy wyróżnić:

- a) zdrobnienia: *Julko, Juleczko, Julciu*;
- b) inwersja: *Wszak ty upadniesz* (Komierowski);
- c) kolokwialne wyrażenia ekspresywne: *matko boska!* (Hołowiński), *i jak mnie Bóg widzi* (Ulrich), *I na miłość boską* (Komierowski), *Jak mi Bóg miły!* (Paszkowski), *klnę się na duszę* (Rosicka);
- d) partykuła *no* w funkcji protetycznej (Rosicka, Komierowski).

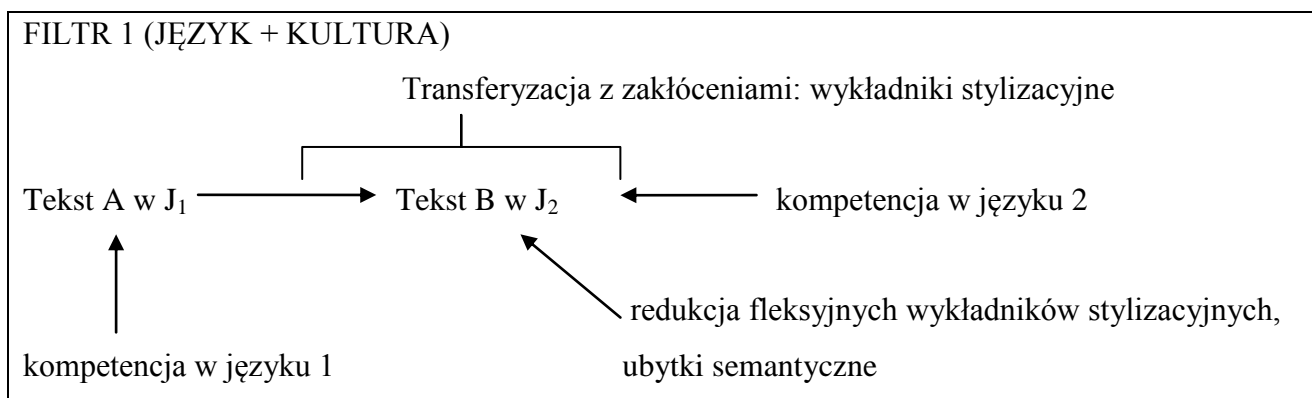
Wszystkie wyznaczniki stylizacji powodują zakłócenia transferyzacji. Opuszczenia i neutralizacja stylizacyjna tekstu prowadzą do ubytków semantycznych, postać tarczy charakter i wiarygodność językową. Uśredniony schemat serii ma następującą postać:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



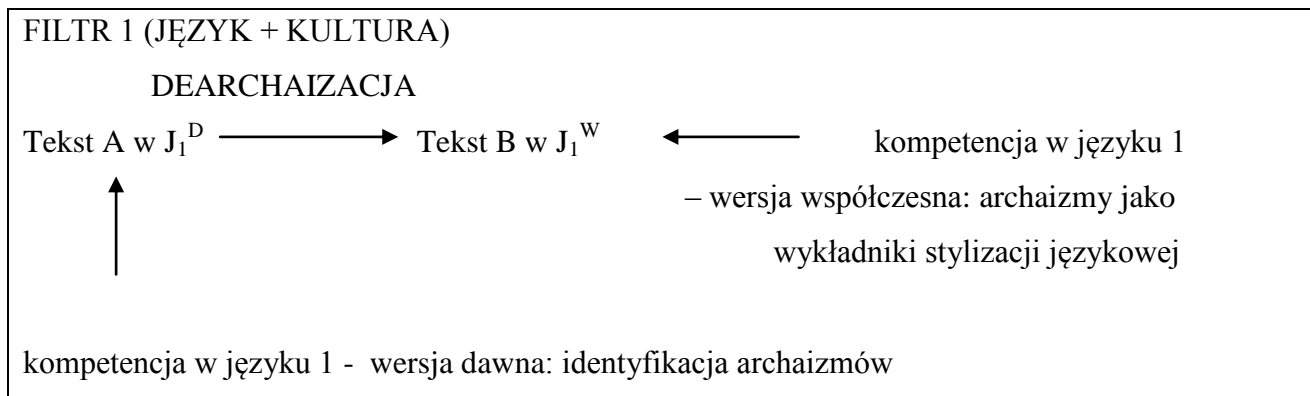
Warto nadmienić, że w tekście znajduje się również aluzja seksualna, wiadomo, że niania opowiada anegdotę, mając na myśli przyszłą noc poślubną Julii. Wypowiedź jest dwuznaczna, jednak nie wulgarna, dlatego wszyscy tłumacze oddają dwuznaczną anegdotę w przekładzie. Filtr eufemizujący ma tu więc charakter potencjalny. Tabu językowo-kulturowe nie wpłynęło na kształt końcowy translatów.

Ze względu na pojawienie się w tekście archaizmów w procesie transferu, musiała zajść dearchaizacja jako rozpoznanie elementów dawnych i będących wykładnikami stylizacji. Schemat dearchaizacji ma następującą postać:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA Z DEARCHAIZACJĄ (TRANSFER 1)



Ze względu na funkcję stylizacyjną przytoczonych wyżej archaizmów, która ma na celu potoczne i gwarowe ukształtowanie tekstu, odruchy archaizacyjne nie są potrzebne, chyba że tłumacz sięga do zasobów gwarowych języka polskiego, w których gwaryzmy i rzadziej potoczyny mają charakter archaiczny. W kolejnej fazie transferyzacji zachodzi zatem kolokwializacja, a nie rearchaizacja. W analizowanej serii translatorskiej tłumacze sięgają raczej do zasobów polszczyzny potocznej, czy też wprowadzają anakoluty, np. *plączącym jemu głosem* (Korsak) niż korzystają z środków gwarowych.

Kolejny przykład stylizacji językowej zaczerpnięto z tragedii *Hamlet*. Stylizacja dotyczy tu mowy grabarzy, którzy w oryginale zostali określani mianem *clown* ‘błazen’, warto nadmienić, że w języku Szekspira rzeczownik *clown* oznacza ‘prostaka, wieśniaka’, a nie ‘trefnisia’. Z drugiej strony grabarze stają się w tragedii demaskatorami prawd pozornych, stylizacja ich języka jest niezwykle misterna, odwołuje się do teorii aktów mowy i antropologii kulturowej. Niech za przykład posłużą fragmenty: *Hamlet. I think it be thine, indeed; for thou liest in't. First Clown.* *You lie out on't, sir, and therefore it is not yours: for my part, I do not lie in't, and yet it is mine.* (5.1.122-127); *First Clown. It must be se offendendo; it cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly, it argues an act; and an act hath three branches-it is to act, to do, and to perform; argal, she drown'd herself wittingly.* (5.1.9-13); *First Clown. Is she to be buried in Christian burial when she wilfully seeks her own salvation? Second Clown. I tell thee she is; therefore make her grave straight. The crowner hath sate on her, and finds it Christian burial.* (5.1.1-5).

Stylizacja mowy grabarzy łączy w sobie nie tylko kolokwializację, ale i formalizację. Przejawia się w kształcie językowym i w sposobie formułowania wypowiedzi, prostackiego dystansu do podejmowanego tematu oraz naiwnej logiki. Grabarze odpowiadają Hamletowi w beczelny sposób. Do językowych wyznaczników kolokwializacji należy zaliczyć:

- a) skróty ortofoniczne sygnalizujące archaizm lub gwaryzm, np. *in't* > *in it*⁶⁶⁶, *on't* > *on it*;
- b) archaiczne formy zaimków, np. *thee* (C. i B., 1.poj.), *thou* (M. 1.poj.);

⁶⁶⁶ OED uznaje formę *in't* za archaiczną (już XVII wieku).

c) anakoluty, np. *I think it be thine*;

Form czasownikowych *hath* i *hast*, które stanowią 3 i 2 os. 1. poj. czasu teraźniejszego w trybie oznajmującym nie można zaliczyć do wykładników stylizacji, ponieważ formy te funkcjonowały w języku średnioangielskim. Skróty ortofoniczne sygnalizują niestaranną wymowę końcówek, kontrakcje, które wskazują na przynależność bohatera do niskiej klasy społecznej.

Z kolei wśród wyznaczników formalizacji należy wymienić:

a) latynizmy jurystyczne, np. *se offendado*.

Co ciekawe, wśród wyznaczników stylizacyjnych pojawił się także wskaźnik leksykalny *argal*, który wprowadza ironię. Jest to książkowy spójnik o znaczeniu ‘dlatego’, który poza uzasadnieniem wprowadza dystans mówiącego do omawianego zagadnienia. Słowo to pochodzi od łacińskiego wyrazu *ergo*, w którym zaszły następujące adaptacje fonetyczne: przejście *er* > *ar*, swobodna wymowa *o* oraz protetyczne *l*. Większość tłumaczy w serii właściwie odczytała etymologię wyrazu, poza Paszkowskim, który z *ergo* uczynił *Argala* i tym imieniem obdarzył jednego z grabarzy.

W serii można znaleźć następujące wyznaczniki stylizacji:

a) gwaryzmy ortofoniczne, np. *smętarz* (Hołowiński);

b) gwaryzmy leksykalne, np. *hyżo* (Komierowski);

c) archaizmy leksykalne, np. *przeto* (Hołowiński, Matlakowski);

d) archaizmy fleksyjne, np. *jam*, *weń* (Komierowski);

e) gwaryzująca i archaizująca partykuła *-ż*, *-ć*, np. *ma-ż* (Ulrich), *mówię-ć* (Komierowski), *jeżeli-ć* (Komierowski);

f) zapożyczenie leksykalne (trensferencja wyrażenia łacińskiego): *se offendado*.

W wyniku tych zabiegów w każdym przypadku powstaje portret językowy prostaka, stylizacja ma charakter selektywny i fragmentaryczny. Zakłócenia transferyzacji zachodzą pod wpływem przytoczonych wyznaczników stylizacji, jednak mają charakter potencjalny. Właściwie w jednym tylko wypadku możemy mówić o błędzie translatorskim wywołanym stylizacją, mowa tu o przekładzie Paszkowskiego. Schemat tych zakłóceń ma następującą postać:

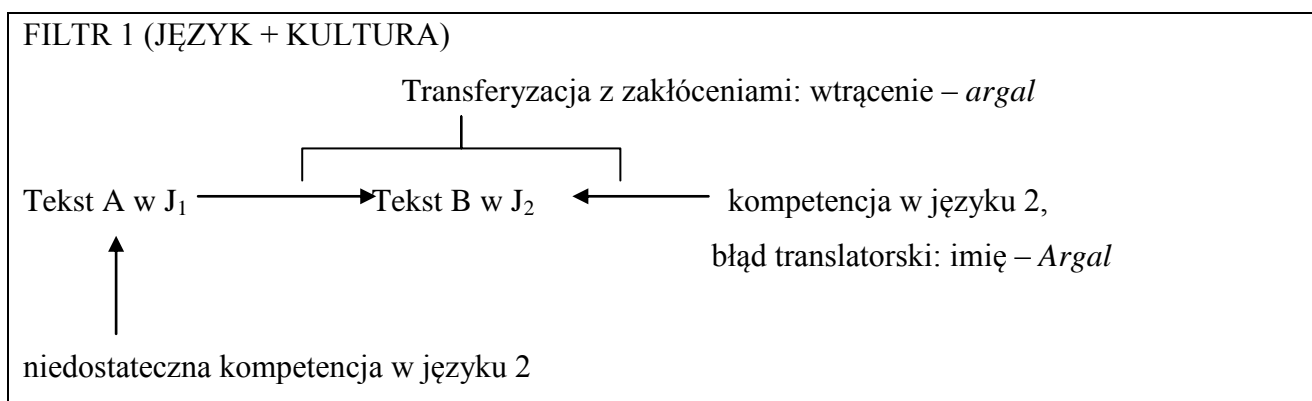
TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA





Stylizacja w przekładach Szekspira jest realizowana przez tłumaczy zgodnie z matrycą wzorca. Poza pojedynczymi usterkami translatorzy uzyskują dobry efekt stylizacyjny.

II. 8. PIERWSZE TŁUMACZENIA Z JĘZYKA ANGIELSKIEGO BEZ POŚREDNICHTWA INNYCH JĘZYKÓW. PRAKTYKA TRANSLATORSKA JACKA PRZYBYLSKIEGO

Jacek Przybylski to pierwszy tłumacz, który przekładał z języka angielskiego bez pośrednictwa innych języków. Do bazy materiałowej włączono 84 próbki tekstowe wyekscerpowane z poematu *Raj utracony* Johna Milтона w tłumaczeniu Przybylskiego. Niestety, nie ma XVIII-wiecznych tłumaczeń poezji Szekspira dokonanych bezpośrednio z oryginału. Aby w pełni scharakteryzować praktykę przekładu nowopolskiego, zaistniała więc konieczność włączenia do bazy przekładu dzieła Milтона. Zebrany materiał charakteryzuje względna nieprzekładalność. W próbach tekstowych figurują gry językowe w ramach trzech strategii: formy fonicznej, intertekstualnej i reinterpretacji etymologicznej – ulubionej strategii giernej Milтона. Ponadto w próbach tekstowych znalazły się quasi-gry językowe, takie jak: paronomazja, metafora, ironia czy aluzje nieliterackie.

Jacek Przybylski opublikował swój przekład w 1791 roku. Przełożył *Raj utracony* rymowanym 13-zgłoskowcem, tradycyjnym, polskim metrum epicko-bohaterskim, co należy uznać za trafną decyzję translatorską. W porównaniu z późniejszymi przekładami, również współczesnymi, zastosowanie tej tradycyjnej miary wiersza stanowi zaletę przekładu. Poemat Milтона charakteryzuje niezwykle bogactwo leksykalne oraz specyficzna semantyka słów, bazująca na łacińskiej i hebrajskiej, często fałszywej etymologii. Przybylski usilnie stara się sprostać zadaniu translatorskiemu i obficie czerpie z polskich zasobów leksykalnych. Przybylski jest bardzo twórczy, w jego przekładach figuruje wiele neologizmów, zwłaszcza poetyzmów, które bardzo dobrze oddają specyfikę języka-źródła. St. Helsztyński określa działania translatorskie Przybylskiego mianem *wybryków słowotwórczych*.⁶⁶⁷ Niektóre nowotwory leksykalne powstały w celu zachowania rytmu wiersza i zachowania 13-zgłoskowego metrum. Wśród dziwacznych neologizmów znajdują się takie, jak *sępna*, - ‘posępna’, *naślad* – ‘naśladowanie’, notowane w *Słowniku języka polskiego* S. Lindego. Co ciekawe, Linde zaznacza, tylko jedno użycie niniejszych wyrazów – pojawiają się jedynie w przekładzie *Raju utraconego* Jacka Przybylskiego.

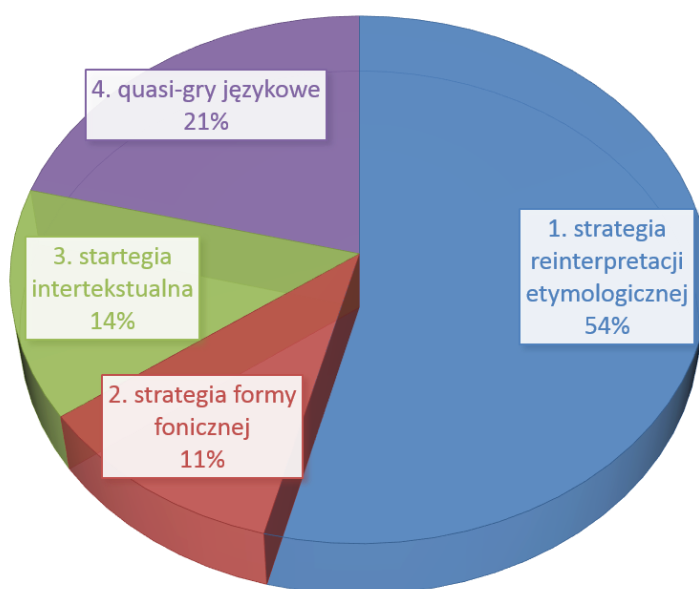
Do badania niniejszego materiału tekstowego wykorzystano narzędzia autorskiej teorii n-krotnej filtracji kulturowo-językowej oraz analizy słownikowo-kontekstowej. Materiał pogrupowano wg strategii, typu gry językowej lub quasi-gry językowej, a następnie sporządzono modele filtracji kulturowo-językowej. Zaprezentowana tu procedura badawcza była możliwa,

⁶⁶⁷ Helsztyński St., *Polskie przekłady Milтона i Pope’a*, „Pamiętnik Literacki” 1928, z. 2-3 s. 302.

ponieważ materiał stanowi reprezentację przekładu tylko jednego autora i nie ma charakteru komparatystycznego.

Na podstawie analizy można stwierdzić, że filtracja kulturowo-językowa najczęściej zachodzi na poziomie transferyzacji. Wśród zakłóceń transferyzacji wyróżniono zjawiska językowe w ramach wszystkich trzech strategii giernych. Najliczniej reprezentowana jest strategia reinterpretacji etymologicznej – 54%, natomiast realizacja strategii formy fonicznej to 11%, strategii intertekstualnej – 14%, a quasi gier językowych – 21%, co prezentuje poniższy wykres.

REALIZACJA STRATEGII GIERNYCH (%)



Wykres 15.: Realizacja strategii giernych w przekładzie „Raju utraconego” Jacka Przybylskiego

Cechą charakterystyczną języka Miltonowskiego jest dwuznaczność oparta na etymologii lub fałszywej etymologii wyrazu. Wiele leksemów angielskich zostało zapożyczonych z łaciny, która wywarła olbrzymi wpływ na inwentarz leksykalny języka angielskiego. Zapóżycczenia leksykalne uległy adaptacjom fonetycznym i na stałe weszły do zasobu słownikowego angielszczyzny, często ulegały też neosemantyzacji, w wyniku czego można łatwo budować gry językowe na bazie dwóch znaczeń: aktualnego i etymologicznego. Warto również nadmienić, że gry te mają charakter międzyjęzykowy, ponieważ podstawą tych gier jest podobieństwo foniczne i różnice semantyczne między łacińską podstawą leksykalną a angielskim leksemem. Relacja języka polskiego i łaciny jest zgoła inna, łacina miała, bowiem znacznie słabszą siłę oddziaływania na system leksykalny polszczyzny. Co ciekawe, strategia gierna najczęściej realizowana jest w poezji Milтона na poziomie wyrazu, a nie frazy czy wyrażenia jak w tekstach Szekspira.

Wśród najczęściej występujących zakłóceń transferyzacji należy wyróżnić reinterpretację etymologiczną, która polega tu na odwołaniu się poprzez formę foniczną wyrazu do podstawy

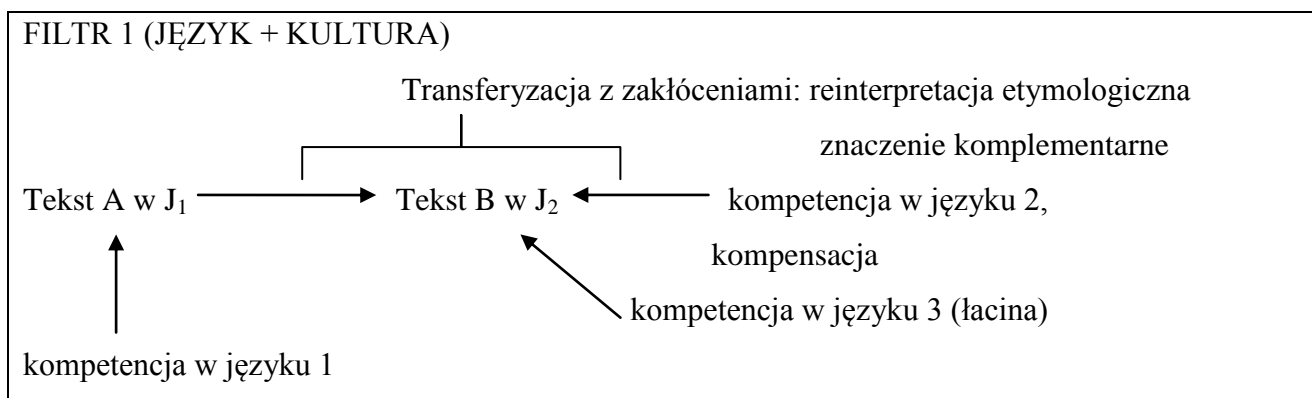
etymologicznej, najczęściej łacińskiej, w wyniku czego wyraz zyskuje przynajmniej dwa znaczenia różne lub komplementarne. Przykład reinterpretacji etymologicznej, w której rezultacie powstają znaczenia komplementarne wyrazu, można znaleźć w próbie: ang. *waves of torrent fire* – pol. *Płomienisty Flegieton, co potokiem biega*. Schematowi zakłócenia transferyzacji przez reinterpretację etymologiczną przyjmuje w tym wypadku następującą postać:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Jak już wspomniano w oryginale gra ma charakter międzyjęzykowy, ponieważ podstawą rzeczownika *torrent* 'potok, strumień' jest łaciński wyraz *torreo* 'płomienisty'. Przybylski bardzo dobrze poradził sobie z niniejszym zadaniem translatorskim, zastosował bowiem kompensację, dzięki której zawarł obydwie znaczenia, rozbijając je strukturalnie. Oczywiście jest, że tekst ma charakter względnie nieprzekładalny, bowiem w języku polskim nie można odtworzyć tej gry w ramach jednego wyrazu. Łacińskie znaczenie wyrazu *torreo* znalazło się w epitecie poprzedzającym frazę, w oryginale Flegieton określany jest przymiotnikiem *fierce* 'gwałtowny, zapalony, niezłomny', dlatego ekwiwalent *płomienisty* jest jednym z wariantów względnie synonimicznych i może kompensować etymologiczne znaczenie rzeczownika *torrent*. Z kolei rzeczownik *potok* realizuje znaczenie aktualne tegoż rzeczownika.

Innym przykładem powyższego modelu transferyzacji z zakłóceniami jest gra zawarta w próbie: ang. *Eve / Undecked save with herself* – pol. *sobą tylko samą zasłonią Ewa*. Zakłócenia transferyzacji dotyczą przymiotnika *undecked*, który pochodzi od duńskiego czasownika *dekken* o znaczeniu 'zakrywać', z formantem *un-* daje znaczenie 'odkrywać'. Aktualne znaczenie wyrazu *undecked* to 'niupiękzony, nieosłonięty'. Znaczenia te są względem siebie komplementarne. Tłumacz nie może oddać obu znaczeń w zakresie jednego wyrazu, stosuje zatem modulację, zastępuje ekwiwalent *odkryta* antonimem – *zasłonią*. Fraza *sobą tylko samą* stanowi metaforyczną peryfrazę nagości i oddaje aktualne znaczenie słowa *undecked*. Rozłożenie znaczeń w

całej frazie ma charakter kompensacyjny i świadczy o wysokiej kompetencji translatorskiej tłumacza, który doskonale rozumie język Milтона i stara się jak najwierniej oddać niuanse znaczeniowe i strategię gierne źródła.

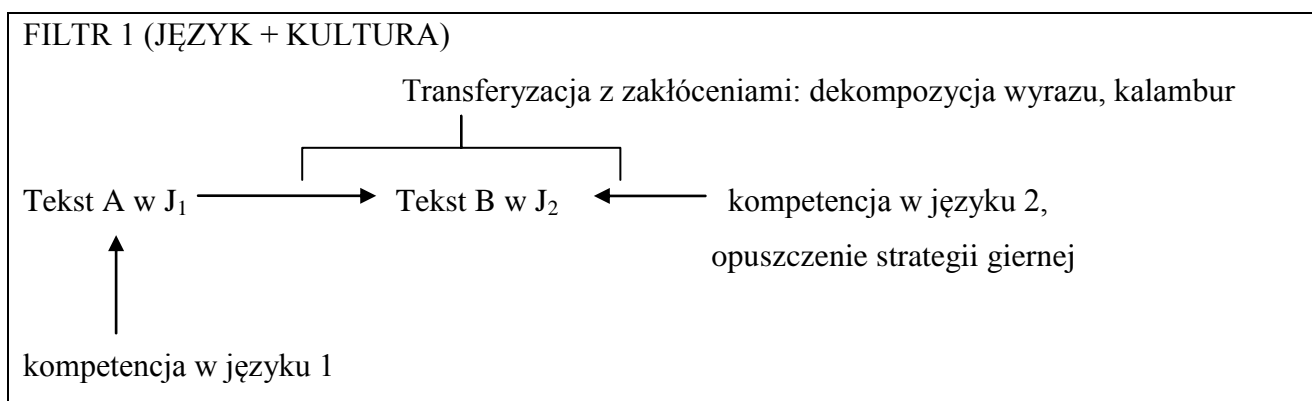
Przykładem próby tekstowej, w której dekompozycja wyrazu odsłania dwa różne znaczenia, jest: ang. *To you whom I could pittie thus forlorn / Though I unpittied* – pol. *W tej niedbałości litość mnie nad wami bierze*. Dekompozycja dotyczy leksemów *pittie* i *unpittied* : i *unpit* – *tied*. W pierwszym wypadku leksem *pittie* można zdekomponować następująco: *pit* – *tie*, w drugim wyraz *unpittie* do *unpit* – *tied*. Podstawą gry słownej jest leksem *pity* ‘żał, litość, współczucie’ oraz czasownik *tie* ‘związać, krępować, ograniczać’. Niniejszy przykład realizuje nie tylko strategię reinterpretacji etymologicznej, ale i formy fonicznej, ma bowiem wyraźnie kalamburyczny charakter. Wyrazy *pittie* i *unpittied* mają oczywiście przypominać fonicznie leksem *pity*, pierwszemu z nich można przyporządkować znaczenie ‘skrępowany litością’, drugiemu – ‘nieograniczony współczuciem’. Znaczenia te są względem siebie komplementarne. Fakt, że Milton dokonał dekompozycji tych wyrazów oraz określił ich relacje foniczne z wyrazem *pity*, komplikuje interpretację źródłowego odbiorcy, gra jest względnie nieprzekładalna. Przybylski, niestety, nie oddaje gry językowej w przekładzie. Do translatu włącza jedynie ekwiwalent *litość* i porzuca pomysł oddania w przekładzie strategii giernej. Owo opuszczenie jest tu koniecznością, która warunkuje przekład w ogóle. Schemat zakłócenia transferyzacji ma następującą postać:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Na decyzję opuszczenia koncepcji giernej z pewnością miała wpływ dwupoziomowość gry: poziom foniczny i reinterpretacyjno-etymologiczny. Zgodnie z tezą Delabastity odtworzenie gry realizującej strategię formy fonicznej, której podstawę stanowią leksemy rodzime, jest praktycznie niemożliwe, zwłaszcza jeśli języki nie są ze sobą blisko spokrewnione.

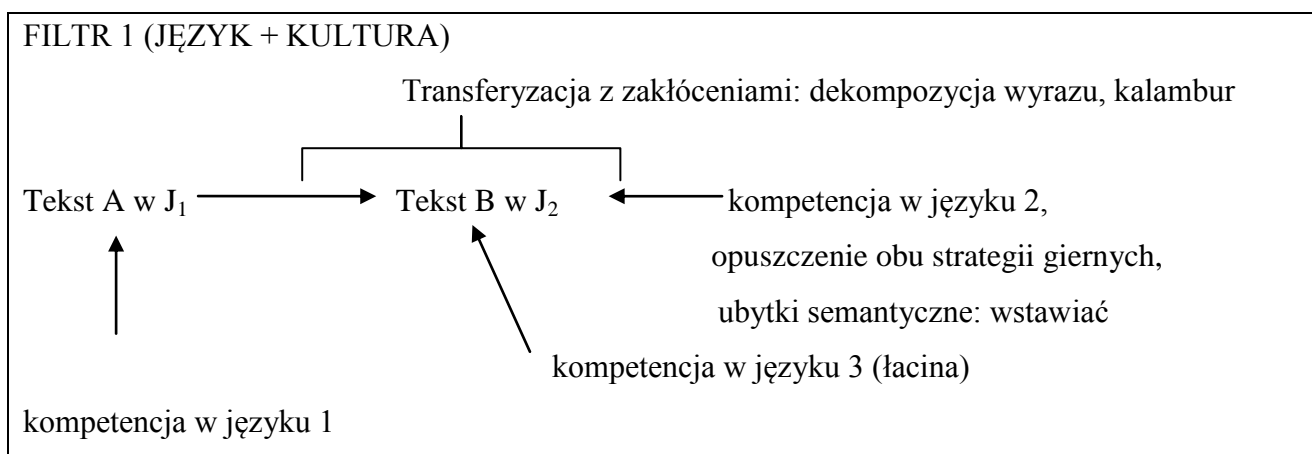
Kolejny przykład reinterpretacji etymologicznej opartej na dekompozycji wyrazu i realizującej również strategię formy fonicznej, figuruje we fragmencie: ang. *O thou who future things canst represent / As present, heav'nly instructor, I revive.* – pol. *O ty! Co rzeczy przyszłe, tak, jakby się działy, Wystawiać umiesz, Mistrzu z Niebios doskonały!* Znaczenie wyrazu *represent* po dekompozycji zostaje powtórzone w dwóch słowach: *present* i *revive*. Znaczeniem kontekstowym czasownika *represent* jest ‘make present again’ – ‘wskrzesić, powtórnie uczynić żywym’, kompleksowe znaczenie powtórzone jest w słowie *revive*, pochodzącym od łacińskiego czasownika *vivere* ‘żyć, trwać’, formant *re-* sygnalizuje powtórzenie czynności lub cechy. A zatem jest to kalambur oparty na dekompozycji wyrazu. Nie tylko znaczenia etymologiczne odsłaniają sens tej frazy, ale i czynniki melopeiczne. Tak jak w poprzednim wypadku gra jest bardzo trudna do odtworzenia, Przybylski rezygnuje z realizacji strategii giernej. Tłumacz rozkłada znaczenia na frazy i pojedyncze wyrazy, stosuje omówienie wyrazu *present*: *tak, jakby się działy*, całość nie ma charakteru kompensacyjnego. Przybylski rezygnuje z odtworzenia kalamburu, co zapewne podyktowane jest nikłą możliwością adekwatnego oddania podobieństwa brzmieniowego wyrazów *represent* i *present*, w semantycznej relacji do słowa *revive*. Nieadekwatnym ekwiwalentem semantycznym dla wyrazu *revive* jest czasownik *wystawić*, który miał realizować znaczenie ‘wskrzesić, ożywić’. Słownik Lindego podaje następującą definicję tego leksemu: ‘postawić, wydobyć, wyłożyć’.⁶⁶⁸ Niniejsze znaczenie jasno wskazuje na pomyłkę tłumacza, który prawdopodobnie próbował zmetaforyzować ten fragment translatu. Co prawda, czasownik ten budzi pewne bardzo nikłe konotacje ze znaczeniami ‘ożywić, postawić’, próba jest jednak nieudana. Model transferyzacji rysuje się w tym wypadku następująco:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



⁶⁶⁸ *SJP Lin.*, hasło: *wystawić*, t. 6, s. 351.

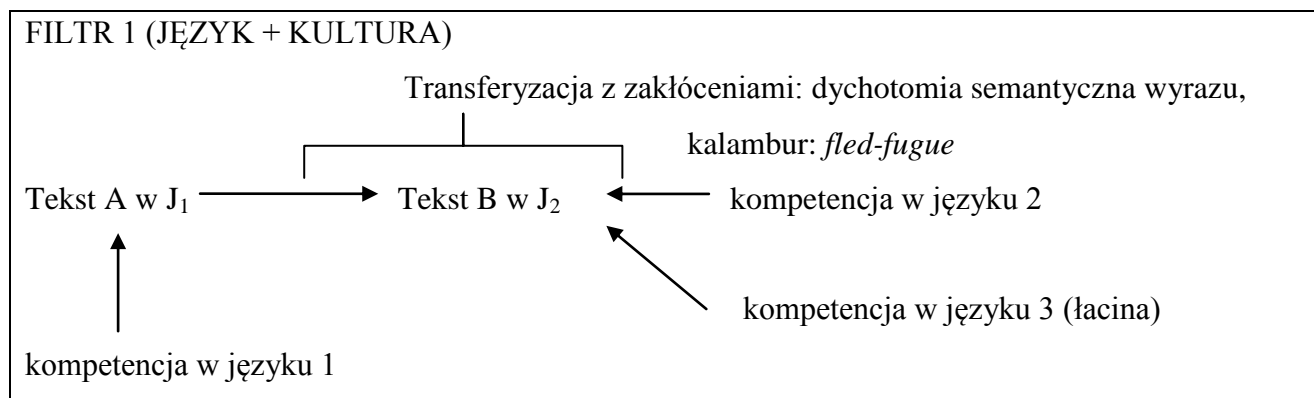
Kolejny przykład realizacji strategii reinterpretacji etymologicznej i formy fonicznej figuruje we fragmencie: ang. *Fled and pursued transverse the resonant fugue*. – pol. *Miarą natchnięte skacząc po nasadzie brzmący / I poprzek*. W wypadku obydwu wyrazów gra językowa bazuje na wyrazach *fled* i *fugue* i polega na przywołaniu znaczenia ‘frunąć, lecieć’. Prymarnym znaczeniem łacińskiego wyrazu *fuga* jest ‘lot’, aktualnym ‘polifoniczna i kunsztowna forma muzyczna’. Znaczenie etymologiczne eksponuje czasownik *fled* [*flee*], natomiast drugie znaczenie aktualizuje się w kontekście, gra ma charakter kalamburyczny, a ponadto realizuje jeszcze aluzję literacką, o której będzie mowa w dalszej części rozdziału. Przybylskiemu nie udaje się oddać koncepcji giernej w niniejszym fragmencie. Tłumacz do translatu włącza jedynie znaczenie aktualne rzeczownika *fugue* i dokonuje jego transpozycji (> imiesłów). Transferyzację zakłóca w tym wypadku klambur oraz podwójne znaczenie rzeczownika. Gra ze względu na odwołania do łacińskiej podstawy etymologicznej ma charakter międzyjęzykowy. Schemat zakłóceń rysuje się następująco:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



W niektórych wypadkach dekompozycja wyrazu w ramach reinterpretacji etymologicznej może prowadzić do eufemizacji. Warto prześledzić schemat podwójnej filtracji kulturowo-językowej z zakłóceniami transferyzacji i eufemizacją. Niech za przykład posłuży fragment: ang. *overawed / His malice, and with rapine sweet bereaved* – pol. *Jey nayszczerszą prostotą skinienie / Trwożąc złość, mocnem Czarta porwaniem zajęło*. Wyraz *rapine* oznacza ‘łup, grabież’, pochodzi od łacińskiego słowa *rapere* ‘posiąść’. Czasownik ten funkcjonował także w znaczeniu ‘zgwałcić’. Przyczyn zakłóceń transferyzacji należy szukać w konieczności reinterpretacji etymologicznej tego wyrazu. Gra ma charakter międzyjęzykowy, ponieważ podstawą wyrazu *rapine* jest łacińska podstawa.

Bardzo ciekawym przykładem realizacji strategii reinterpretacji etymologicznej jest wertykalna segmentacja wyrazu w próbie tekstowej: ang. *the parting sun / Beyond the earth's green Cape and verdant Isles / Hesperian sets* – pol. *Bo Słońce występując za kończyny Ziemi / Już za Zielony Cypel w swej drodze zapada / i na darniste Wyspy Hesperyyjskie siada*. Niniejsza próba zawiera więcej gier językowych, w pierwszej kolejności warto się jednak przyjrzeć dekompozycji wyrazu *sunsets*, który został rozbity wertykalnie, morfemy komponujące ten wyraz znajdują się na końcach dwóch wersów. Przybylski nie odtwarza niniejszej gry. Przyczyn zakłócenia transferyzacji należy upatrywać w fonicznym i strukturalnym aspekcie gry, ponieważ w języku angielskim wyraz *sunset* to zrost, natomiast języku polskim funkcjonuje zestawienie *zachód słońca*, które rozbite wertykalnie na dwa wersy nie tworzy zjawiska (fonicznego) rymu.

Wyrażeniem *verdant Isles* był często określany Ogród Hysperyd. Mamy tu zatem wielopoziomowe sugestie semantyczne, np. *green Cape – verdant Isle*, *verdant Isle – Hesperian sets*. W połączeniu z dekompozycją zrostu *sunset* fraza jest bezwzględnie nieprzekładalna, w tym sensie, że nie można oddać jej formalnych wyznaczników, sugestii oraz sensów jednocześnie. Zdaniem autorki przekład kongenialny jest tu niemożliwy i tylko zachowanie ekwiwalencji dynamicznej gwarantuje sukces translatorski.

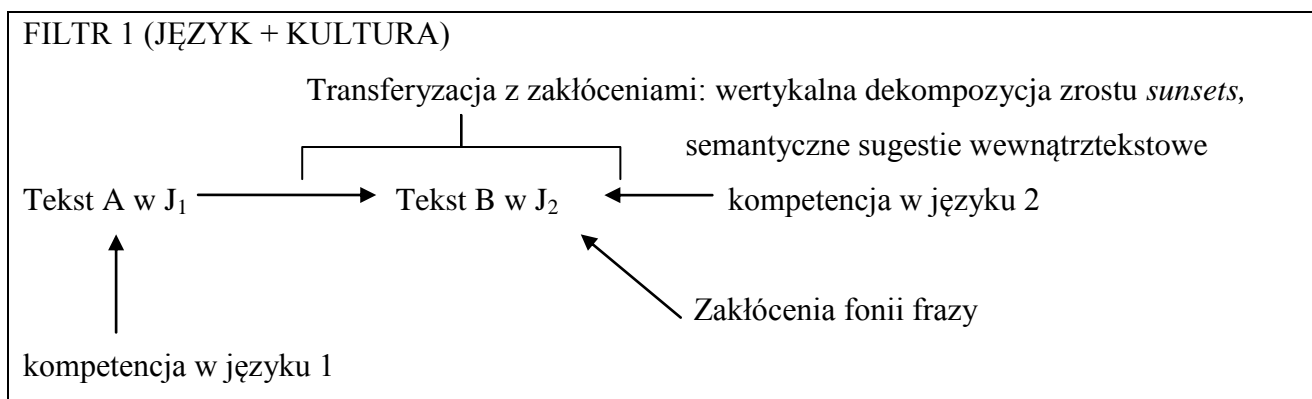
Do zakłóceń transferyzacji należy zaliczyć wertykalną segmentację wyrazu *sunsets*, oraz wewnętrzne sugestie semantyczne. W wyniku niniejszych zakłóceń tłumacz nie odtwarza fonicznej gry językowej. Udaje mu się natomiast zawrzeć w translacji wzajemne odniesienia semantyczne wyrazów we frazie. Schemat zakłóceń transferyzacji:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Zakłócenia transferyzacji w ramach strategii reinterpretacji etymologicznej może również powodować wieloznaczność wyrazu. Niech za przykład posłuży fraza: ang. *That I should mind thee*

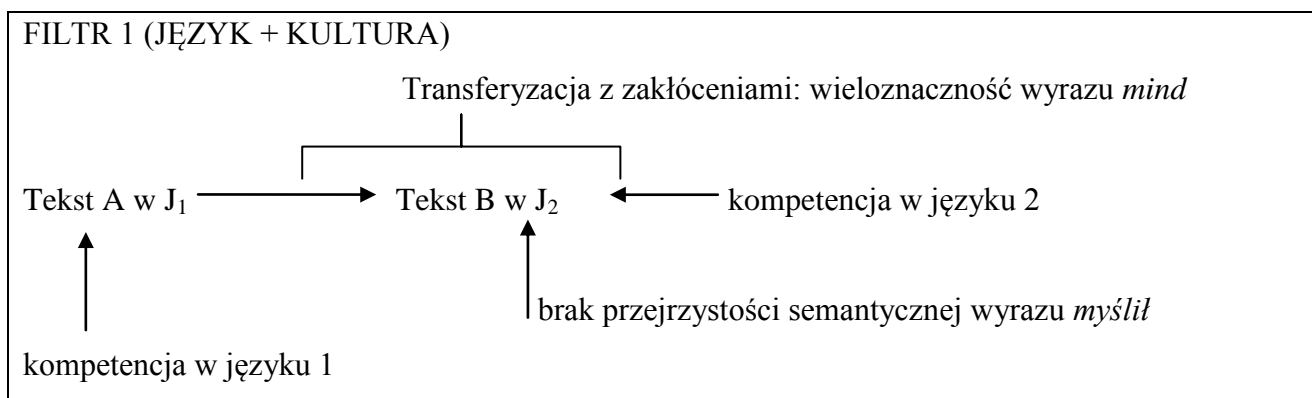
oft, and mind thou me – pol. *Żebyś ja często myślał, Towarzysko miła! / O tobie, i żebyś ty o mnie też myślała*. Wyrazem wieloznacznym w tym wypadku jest wyraz *mind*, który realizuje tu następujące znaczenia ‘upominać, strofować, namawiać’; ‘pilnować, czuwać nad’; ‘przypominać’; ‘myśleć, wspominać jako istotne’. Przybylski dwa razy powtarza tu ekwiwalent *myśleć* o znaczeniu ‘pomyśleć, na myśl przywołać, myśleć ze staraniem rozważać’⁶⁶⁹, stara się odtworzyć wieloznaczność słowa *mind*. Możliwe, że w tym wypadku przyczyną zakłóceń transferyzacji stały się niuanse znaczeniowe, które tłumacz zauważył, i które starał się oddać w translacji. Niestety, znaczenia czasownika *myśleć* nie są wyraziste i bez specjalistycznej wiedzy leksykograficznej wybór tłumacza można by uznać za decyzję prowadzącą do ubytków semantycznych spowodowanych niedostateczną kompetencją w języku źródłowym. Nawet pod koniec XVIII wieku wyraz ten był nieprzejrzystym semantycznie anachronizmem. Pozornie trafny wybór ekwiwalentu leksykalnego nie przyniósł, niestety, spodziewanych efektów. Schemat zakłóceń transferyzacji wygląda w tym wypadku następująco:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Innym przykładem zawoalowanej gry językowej realizującej strategię reinterpretacji etymologicznej jest ta, zawarta w próbie tekstowej: ang. *Imaus ... Whose snowy ridge / Uplifted imminent* – pol. *Co go grzbiet Inausa śnieżny karmi w dziczy*, gra dotyczy wyrazu *snowy* i ma charakter międzyjęzykowy, choć na pozór tego nie widać. Nazwa *Imaus* (Emaus) to nazwa szczytu w Himalajach. Z kolei w sanskrycie wyraz *himava* ‘śnieżny’ stał się podstawą nazwy najwyższych gór świata. A zatem wyraz *snowy* w tym wypadku stanowi aluzję etymologiczną do sanskryckiego przymiotnika *himava*. Z punktu widzenia tłumacza niniejsza gra językowa nie nastrocza problemów natury translatorskiej, a raczej interpretacyjnej. Aby, w tym wypadku, nie opuścić niniejszego

⁶⁶⁹ SJP Lin., hasło: *myśleć*, t. 3, s. 172.

przymiotnika w translacie, wystarczy włączyć jego dosłowny ekwiwalent do przekładu, uruchamiając w ten sposób mechanizm gry językowej. Istnieją w tym wypadku potencjalne zakłócenia transferyzacji, jednak nie wpłynęły one na kształt przekładu Przybylskiego.

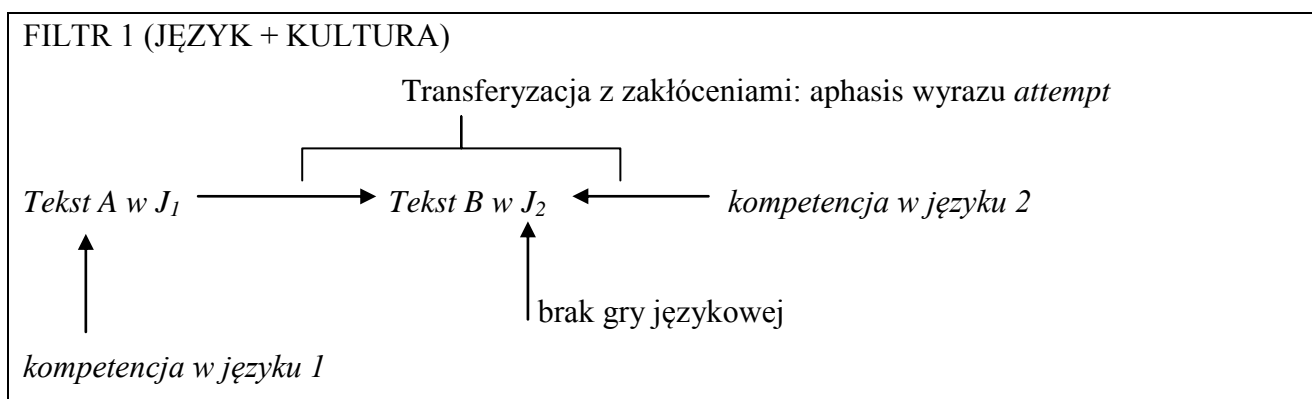
Ciekawym przykładem realizacji strategii reinterpretacji etymologicznej jest aphesis w próbie: *ang. Who shall tempt with wand' ring feet / The dark unbottomed infinite abyss – pol. Kto się ośmieli suwać wędrownicze kroki / Przez bezdenney Przepaści naygrubsze pamroki?* Zjawisko aphesis zachodzi w wyrazie *tempt* ‘kusić, nęcić, namawiać’, od *attempt* ‘próba, staranie’ i polega na redukcji cząstki *at-*. Przybylski przekłada strukturę *who shall tempt* za pomocą wyrażenia *Kto się ośmieli suwać*. Jest to dość ciekawe rozwiązanie translatorskie, pomijając czasownik – *suwać* – który nie jest tu adekwatnym ekwiwalentem, a jego wprowadzenie można rozpatrywać nawet jako naruszenie łączliwości leksykalnej wyrazu *kroki*. Znaczenie czasownika *ośmielić się* zawiera w sobie pierwiastki znaczenia wyrazu *attempt*: ‘1. stawać się śmiałym, nabierać odwagi; 2. mieć odwagę, zdobywać się na odwagę, ważyć się na coś’.⁶⁷⁰ Stosuje się go bowiem w sytuacji opisującej podjęcie wyzwania, starań. Aphesis z pewnością zakłóca transferyzację tej frazy, nie tylko odwołuje się do dwóch znaczeń, ale i ma charakter formalny, gra bazuje także na podobieństwie fonicznym wyrazów *tempt* i *attempt*. Schemat zakłóceń transferyzacji wygląda w tym wypadku następująco:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Warto nadmienić, że o ile mechanizm gry jest względnie przekładalny, o tyle w tym wypadku tłumacz nie dysponował środkami formalnymi i znaczeniowymi, aby odtworzyć koncepcję gierną. Translator kierował się kryterium wierności znaczeniowej wobec oryginału, włączył zatem do przekładu to znaczenie, które uznał za nadrzędne i warunkujące sens całej frazy.

⁶⁷⁰ SJP Dor., hasło: *ośmielać się – ośmielić się*, t. 5, s. 1200.

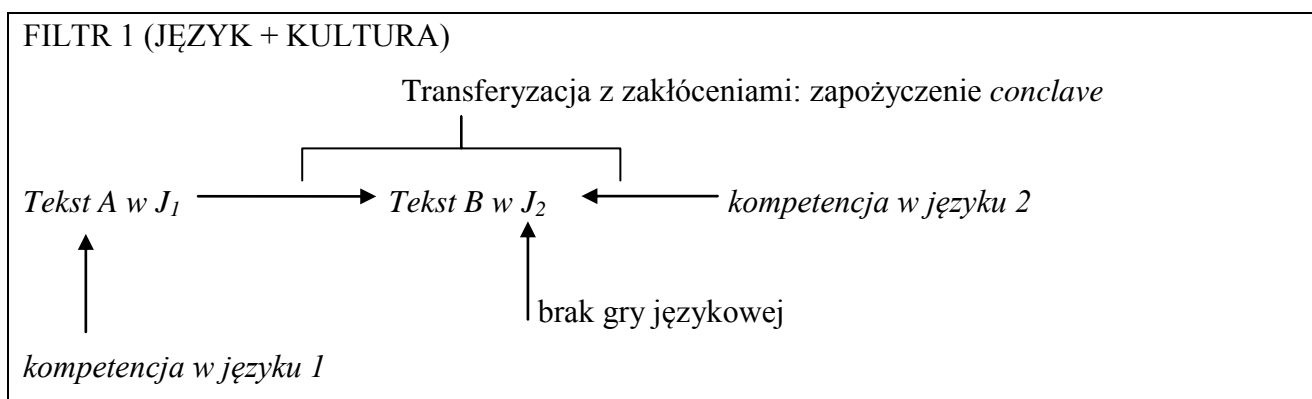
Ciekawą grupą przykładów są te realizacje strategii reinterpretacji etymologicznej, które bazują na zapożyczeniach, głównie z łaciny. Niech za przykład posłuży wyraz *conclave* figurujący w próbie tekstowej: ang. *In close recess and secret conclave sat* – pol. *Wypełnili tajemny Senat zmiennej Ordy*. Wyraz *conclave* pochodzi od łacińskiego rzeczownika *clavis* ‘klucz’ i oznacza ‘zamknięte pomieszczenie, pokój’. Rzeczownik *conclave* funkcjonuje również w terminologii kościelnej i oznacza ‘spotkanie kardynałów mające na celu wybór nowego papieża’. Ponieważ gra ma charakter międzyjęzykowy, można było włączyć łacińską formę do translatu, tym bardziej, że wyraz ten funkcjonuje również w polszczyźnie. W języku polskim wyraz *conclave* można sklasyfikować jako zapożyczenie formalnosemantyczne, o spolszczonej pisowni *konklawe*. W języku angielskim wyraz ten jest kalką wyrazową, i do dziś funkcjonuje w niezmienionej formie. Istnieje również możliwość, że wyraz *conclave* został przeniesiony do języka polskiego w niezmienionej formie i dopiero z czasem uległ asymilacji ortograficznej. Uwzględniając powyższe rudymenty trudno umotywić decyzję Przybylskiego o usunięciu wyrazu *conclave* z tłumaczenia. W opinii autorki zadziałało tu tabu językowo-kulturowe, wyraz ten w polszczyźnie funkcjonuje przede wszystkim w języku kościelnym, tłumacz – ksiądz mógł zatem odczuć umieszczanie go w kontekście demonologicznym za profanację i postanowił włączyć do przekładu inny ekwiwalent. Schemat zakłóceń transferyzacji ma zatem następującą postać:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA

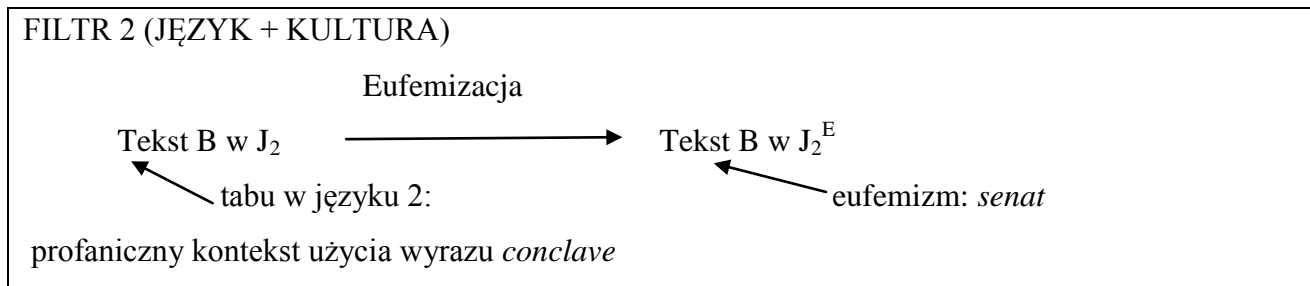


W kolejnej fazie transferu zadziałał filtr eufemizujący, który ingeruje w stylistykę tekstu. Celem wielu Miltonowskich gier było zaszokowanie odbiorcy. Poeta często stosował wyrazy w gorszym kontekście. Usunięcie tego efektu znacznie obniża wartość przekładu i zakłóca ekwiwalencję funkcjonalną. A oto schemat filtracji z eufemizacją:

II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA



Rzeczownik *senat* jako ekwiwalent eufemistyczny dobrze oddaje myśl oryginału, zarówno w *senacie* jak i na *konklawe* prowadzi się obrady, przeprowadza głosowania, a dyskusje odbywają się w specjalnie do tego przeznaczonych, zamkniętych dla osób z zewnątrz w salach. Zmienia się pole semantyczne ekwiwalentu, ponieważ rzeczownik *senat* jest terminem politologicznym, a *konklawe* – kościelnym.

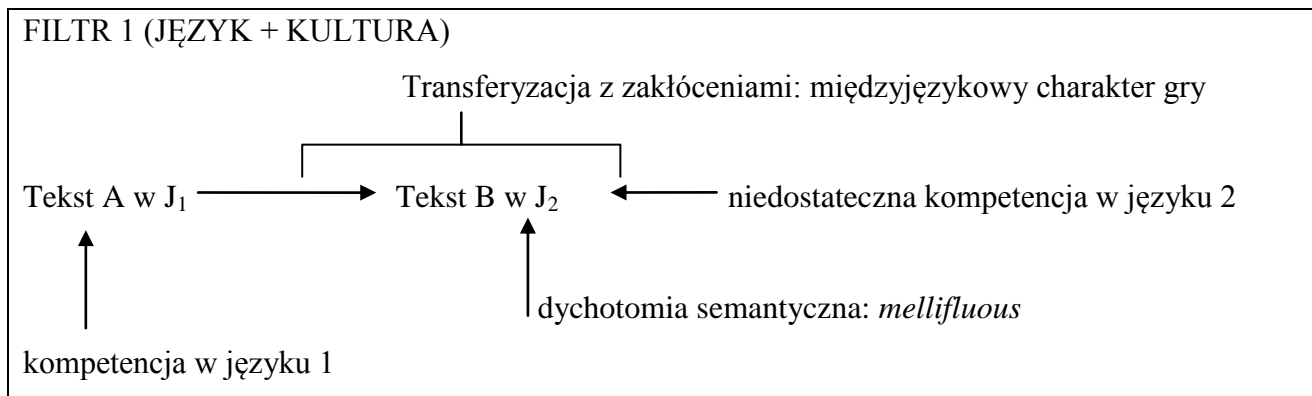
Inny przykład zapożyczenia z języka łacińskiego można znaleźć w próbie tekstowej: ang. *We brush mellifluous dew* – pol. *Choć co rano miód z każdej zbieramy konary*. Warto przeanalizować pochodzenie i znaczenia wyrazu *mellifluous*, kalki strukturalnej z języka łacińskiego. Niniejszy przymiotnik *mellifluous* pojawił się w języku angielskim około XV wieku, a pochodzi od późnołacińskiego wyrazu *mellifluus*⁶⁷¹ ‘miodem płynący; płynący jak miód’. Tłumacz dokonał reinterpretacji etymologicznej przymiotnika i postanowił odtworzyć w przekładzie tylko jedno, odwołujące się do pochodzenia wyrazu znaczenie. Nie jest to trafna decyzja translatorska. W oryginale wyeksponowane są oba znaczenia. Warto nadmienić, że jest to również poetyzm. W tym wypadku trudno umotywować decyzję tłumacza, Przybylski mógł spróbować utworzyć złożenie, co prawda gra nie miałaby międzyjęzykowego charakteru (hybryda byłaby w tym wypadku niezrozumiała), ale translat przynajmniej oddałby bogactwo semantyczne źródła. Fakt, że Przybylski wprowadza do przekładu znaczenie etymologiczne, choć częściowe, świadczy o jego dobrej kompetencji języka źródłowego i łaciny. Tłumacz zastosował technikę transpozycji gramatycznej z ubytkiem semantycznym morfemu *fluus*. Przyczyn zakłócenia transferyzacji należy zatem upatrywać w niedostatecznej kompetencji języka docelowego oraz w międzyjęzykowym charakterze gry językowej. Zdaniem autorki na decyzję translatorską miał wpływ kontekst, w którym zastosowano analizowany przymiotnik. Schemat zakłóceń transferyzacji ma w tym wypadku następującą postać:

TRANSFER

I FAZA FILTRACJI



⁶⁷¹ OED: łac. *mel* (gen. *mellis*) ‘miód’ (powiązany z gr. *meli*) + *-fluus* ‘płynący’ (od *fluere* ‘płynąć’) [online:23.04.2012 r.]



W ramach przeglądu realizacji strategii reinterpretacji etymologicznej warto zwrócić uwagę na fałszywą etymologię wyrazu *compliant* we frazie: ang. *Nectarine fruits which the compliant boughs / Yielded them* – pol. *Do słodkich nektarowych owoców popasu, / Co się tam, gnąc gałązki same w ową stronę, / Gdzie siedzieli*. Fałszywą etymologię tego wyrazu wywodzi się od łacińskiego słowa *plicare* ‘zginać, wyginać’, natomiast figuratywne znaczenie wyrazu *compliant* to ‘usłużny, ustępliwy’. Jak widać w niniejszym przekładzie Przybylski oddaje jedynie znaczenie wywodzone z fałszywej etymologii wyrazu. Tłumacz rezygnuje z realizacji koncepcji giernej i czyni swój przekład jednoznacznym.

W zebranym materiale językowym strategia formy fonicznej jest reprezentowana w niewielkim stopniu (11%), najczęściej realizowana w kalamburze lub paronomazji.

Klambur Milton najczęściej realizuje na poziomie wyrazu. Ciekawym przykładem kalamburu jest gra zawarta we fragmencie: ang. *And in their state, though firm, stood more confirmed* – pol. *By w swym stanie, choć trwali, trwalszymi się stali*. Wyraz *confirmation* w języku kościoła oznacza ratyfikację wyboru biskupa, w języku angielskim został przyjęty ze starofrancuskiego *confirmacion* na początku XIV wieku.⁶⁷² Milton już w innych ustępach tekstu przywoływał terminologię kościelną, dlatego niniejsze odniesienie jest istotne i wpływa na sens całkowity frazy. Poeta konstruuje kalambur na bazie dwóch wyrazów *firm* ‘pewny, trwały, ustanowiony’ i *confirmed* ‘potwierdzony, niewzruszony’, wyraz *firm* stanowi morfem składowy wyrazu *confirmed*. Wyraźnie zarysowuje się między wyrazami relacja brzmieniowa oraz semantyczna, bowiem wyrazy te są spokrewnione, uwzględniając łacińską podstawę leksykalną *firmus*. Przybylskiemu udaje się odtworzyć foniczną i znaczeniową relację pomiędzy wyrazami: *trwali* – *trwalszymi*, zgodnie ze znaczeniami źródłowymi, nawet prymarnymi, łacińskimi. Nie udaje

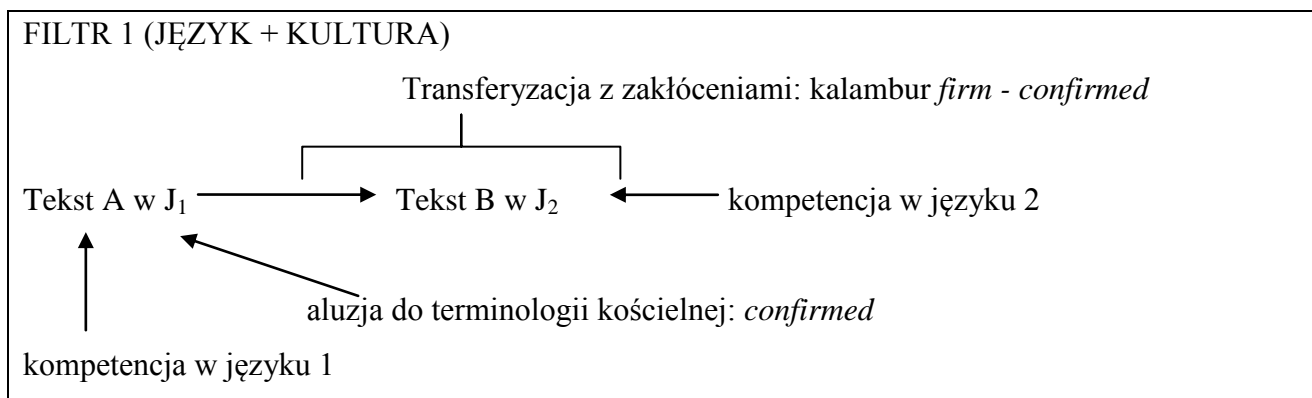
⁶⁷² OED, hasło: *confirmation* [online:12.03.2012 r.]

mu się natomiast zawrzeć aluzji terminologicznej. Schemat zakłóceń transferyzacji przyjmuje zatem następującą postać:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Tłumacz zastosował tu transpozycję bez ubytków semantycznych implikowanych strategią gieną. Jak już wspomniano jedynym ubytkiem semantycznym i funkcyjno-gienym jest opuszczenie aluzji terminologicznej, jednak decyzję tłumacza motywuje względna nieprzekładalność frazy oraz dwupoziomowość gry.

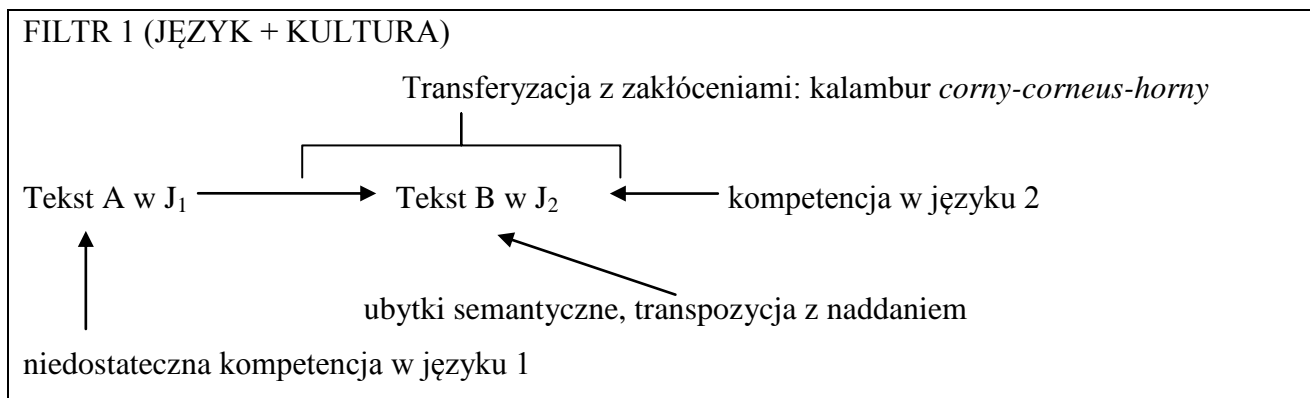
Inny przykład kalamburu znajdziemy we frazie ang. *up stood the corny Reed* – pol. *Tu kłosa zbóż, jak woyska, wstały na równinie*. W niniejszym kalamburze realizowane są dwie strategie reinterpretacji etymologicznej i formy fonicznej. Milton tworzy w niniejszym ustępie fałszywą etymologię wyrazu *corny*, ten ma pochodzić od łacińskiego słowa *corneus* ‘rogowy, z rogu, pot. seksualnie pobudzony’. Kalambur polega tu na brzmieniowym przywołaniu przymiotnika *horny*, a kolokwialne znaczenie utwierdza się w fałszywej etymologii tego słowa. W polskim przekładzie nie zostało odtworzone potoczne znaczenie tego przymiotnika, w żaden sposób zastosowany ekwiwalent nie konotuje z seksualnością. Trudno ocenić, czy tłumacz celowo usunął dwuznaczności, czy też ich nie odczytał. Jeśli nie zauważył podtekstu seksualnego, to zaszło tu zjawisko mechanicznej eufemizacji. Przybylski odwołał się do podstawowego znaczenia rzeczownika *corny* ‘zbożowy’, zastosował transpozycję z naddaniem (przymiotnik > rzeczownik) i nie zachował koncepcji kalamburu. Ponadto tłumacz rozwija frazę poprzez naddanie członu porównania *jak woysko*.

Schemat zakłóceń transferyzacji:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Filtr eufemizujący działa tu na skutek:

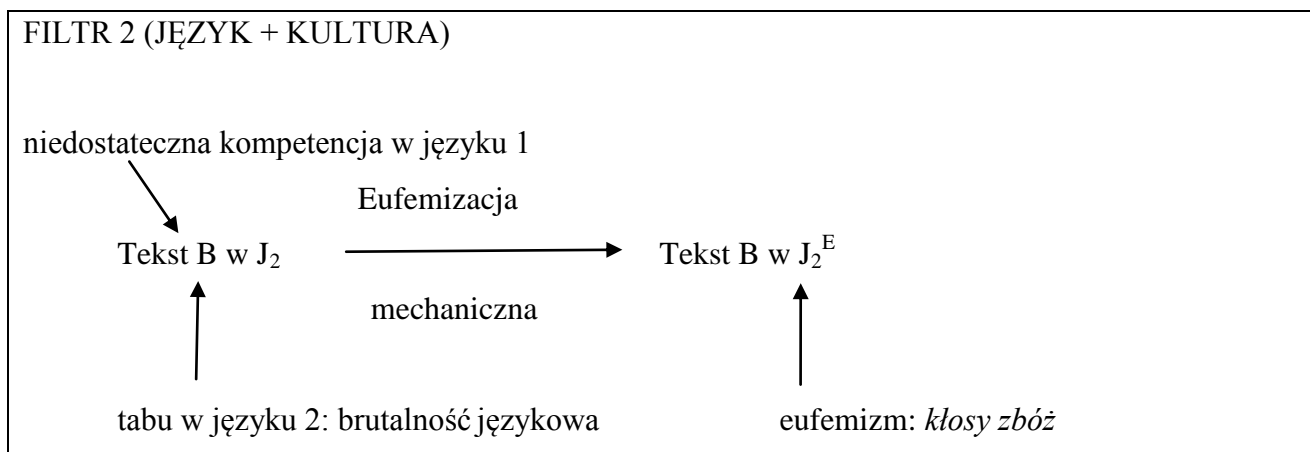
- niedostatecznej kompetencji tłumacza w języku źródłowym;
- tabu językowo-kulturowego, tłumacz usuwa dwuznaczności.

Oczywiście druga możliwość jest równie prawdopodobna, warto przypomnieć, że Przybylski był księdzem i być może suriektywny zbiór ekwiwalentów wydał mu się zbyt dosadny.

II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA



Innym przykładem gry realizującej strategię formy fonicznej i reinterpretacji etymologicznej jest podobieństwo brzmieniowe zawarte w próbie tekstowej ang. *many are the ways that lead / To his [death's] grim cave, all dismal* – pol. *różne drogi / Prowadzące do jamy tej Potwory srogi!*

Mowa tu o podobieństwie brzmieniowym do łacińskiego wyrażenia *dies mali* ‘złe dni’, które stało się podstawą derywatu *dismal* ‘posępny, nędzny, ponury’. Koncepcja tej gry językowej bazuje na przywołaniu etymologii poprzez formę foniczną przymiotnika. Przybylski stosuje w tym miejscu odpowiednik przymiotnikowy *sroga*, dla którego słownik Lindego notuje następujące znaczenie:

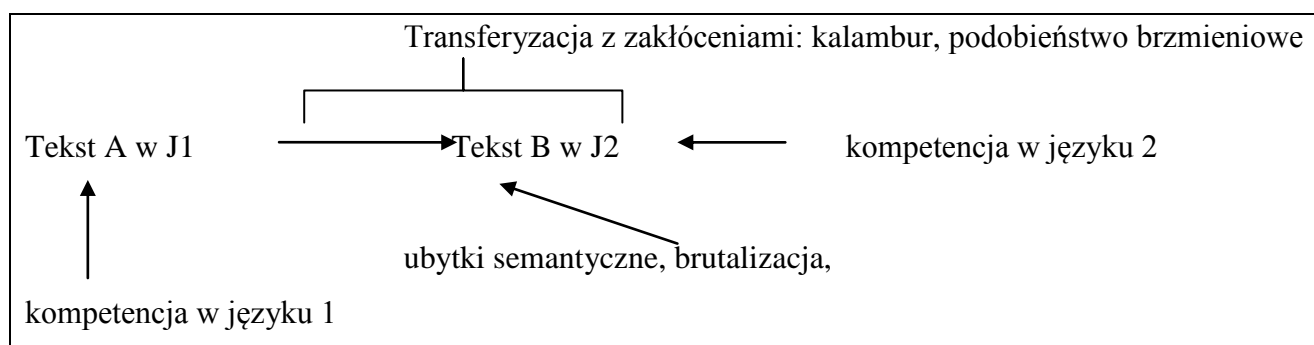
‘surowy, nieużyty, nieludzki, straszny, jątrzący się.’⁶⁷³ Zarówno element źródłowy, jak i docelowy są przymiotnikami wyrażającymi treści negatywne, trudno mówić tu o bliskoźnaczności, wydaje się również, że polski ekwiwalent ma silniejszy ładunek ekspresywny. Zastosowany tu ekwiwalent ma charakter subiektywny i substytucyjny, funkcjonalnie jest akceptowalny, niestety, nie oddaje pełni znaczenia oryginału ani nie odtwarza gry językowej, według autorki tłumacz zastosował ów ekwiwalent w celu zachowania metrum. Ze względu na silniejszy ładunek ekspresywny można tu mówić o brutalizacji, która jednak nie stanowi filtra kulturowo-językowego, a jest wynikiem zakłóceń transferyzacji. Schemat zakłóceń w niniejszym wypadku prezentuje się następująco:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA

FILTR 1 (JĘZYK + KULTURA)



W bazie materiałowej znalazł się również przykład diady tautogramu, gry, która realizuje strategię formy fonicznej: ang. *Now alienated, distance and distaste* – pol. *Okazało w niełasce wstręty i niesmaki*? Diada została rozdzielona spójnikiem, można ją zatem również sklasyfikować jako paronomazję, bowiem słowa *distance* and *distaste* łączy wspólny formant *dis-* oraz niewielkie morfemiczne różnice brzmieniowe. Warto nadmienić, że słowa te nie mają wspólnej etymologii, jest to zatem przykład czystej realizacji strategii formy fonicznej. Przybylski nie odtwarza gry w przekładzie, popełnia również błędy w zakresie doboru odpowiedników leksykalnych rzeczownika *distance*. Tłumacz wybiera ekwiwalent *wstręty*, którego znaczenie w żadnym stopniu nie za pokrywa się ze znaczeniem źródła. Co ciekawe, powstałe wyrażenie *wstręty i niesmaki* ma charakter pleonastyczny, powtarza się część wspólna zakresów znaczeniowych niniejszych rzeczowników. W oryginale, powtórzeniu ulega forma foniczna wyrazu, natomiast w translacji znaczenie. Czy był to zabieg kompensacyjny, trudno ocenić, jednak wprawność translatorska Przybylskiego może nasuwać takie refleksje. Tezę tę uzasadnia fakt, że znaczenie ekwiwalentu *wstręty* ma się nijak do znaczenia źródłowego rzeczownika *distance*. Trudno też sobie wyobrazić,

⁶⁷³ *SJP Lin.*, hasło: *srogo/srogi*, t. 5, s. 580.

aby Przybylski popełnił tak absurdalny błąd tłumaczeniowy, choć nie można tego w pewny sposób wykluczyć. Niniejsze podsumowanie działań translatorskich Przybylskiego opiera się zatem na założeniu, że wszelkie zabiegi tłumaczeniowe zostały świadomie przez niego zastosowane:

- a) transpozycja – zmiana liczby ekwiwalentów z pojedynczej na mnogą;
- b) kompensacja diady tautogramu za pomocą semantycznej repetycji.

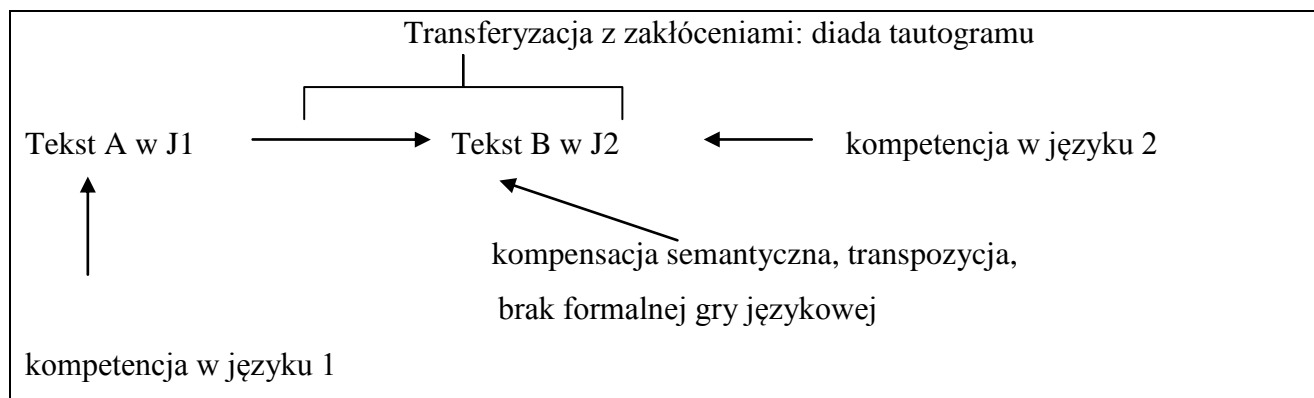
Schemat zakłóceń transferyzacji ma w tym wypadku postać:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA

FILTR 1 (JĘZYK + KULTURA)



Warto zwrócić uwagę na wyrazistszy przykład diady tautogramu: ang. *Let him surer bar / His iron gates, if he intends our stay / In that dark durance*. – pol. *Niech on lepiej zamyka swe bramy żelazne, / Jeżeli raz tak zamierzył w swej zapalczywości, / Żebyśmy nigdy z wiecznych niewyszli ciemności*. Prezentowanej tu diady tautogramu nie zakłóca spójnik, jest to gra realizująca dwie strategie: reinterpretacji etymologicznej i formy fonicznej. Niestety, tłumacz nie odtwarza formalnej gry językowej w translacie. Odwołuje się natomiast do etymologii rzeczownika *durance*, który pochodzi z języka starofrancuskiego, od czasownika *durer* ‘zostać, pozostać’⁶⁷⁴. Przybylski decyduje się na usunięcie gry z przekładu i oddanie znaczenia źródła, uwzględniając etymologię wyrazu.

Analizując diady tautogramu, należy zwrócić uwagę na sprzężenie diad: ang. *vehement desire, vehement despair* – pol. *mocnego żądania; gwałt rozpaczy*. W powyżej próbkę materiałowej Milton zawarł nie tylko dwie diady tautogramu w układzie przeplatany, ale i zrealizował strategię reinterpretacji etymologicznej. Przybylski nie odtwarza diad w tłumaczeniu, stosuje opuszczenie koncepcji giernej. Odwołuje się natomiast do łacińskiej etymologii wyrazu *vehement* ‘gwałtowny,

⁶⁷⁴ OED, hasło: *durance*.

porywczy, wybuchowy’ – łac. *vehemens*. Tłumacz zastosował tu transpozycję (przymiotnik > rzeczownik).

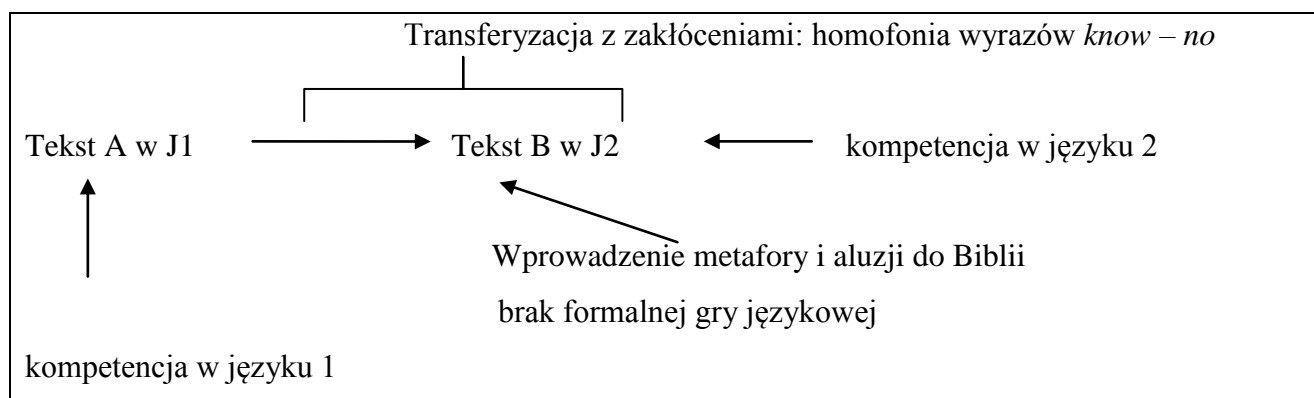
Kolejnym przykładem quasi-gry językowej realizującej strategię formy fonicznej, jest homofonia zawarta w próbie tekstowej: ang. *know to know no more* – pol. *Nie szukała, ni tknęła Drzewa Wiadomości*. Niniejsza gra ma charakter homofoniczny oraz pewne cechy kalamburu. Polega ona na powtórzeniu ortofonicznym wyrazu *know*. Wymowa tego czasownika i partykuły *no* jest identyczna. Specyfika gry językowej leży w fonice języka angielskiego, można ją zatem odtworzyć na zasadzie ekwiwalencji dynamicznej i zachować koncept gierny. Pryzbylski nie decyduje się na eksperymenty homofoniczne, przekłada elementy gry, opuszczając realizowaną w tekście wyjściowym strategię. Wprowadza do tekstu metaforę, która zdaje się być tu zbędna, tym bardziej, że jest aluzyjna – aluzje do Biblii. Zakłócenia transferyzacji powoduje zatem homofonia:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA

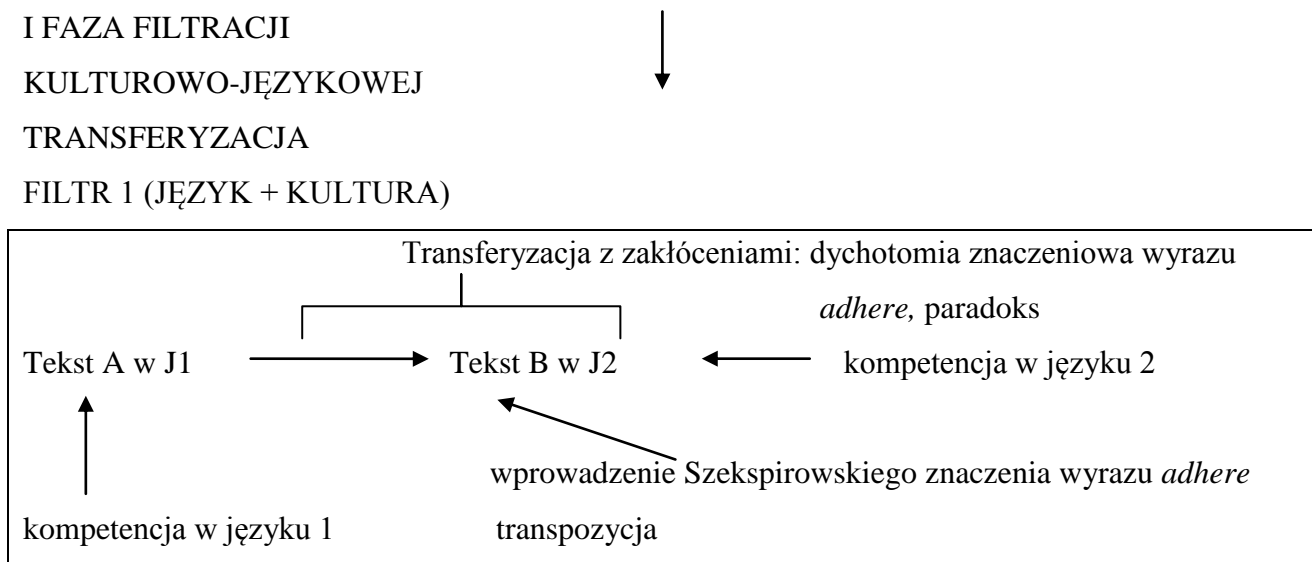
FILTR 1 (JĘZYK + KULTURA)



Trzecią realizowaną w tekście źródłowym strategią jest strategia intertekstualna, która przejawia się głównie poprzez aluzję literacką. Co istotne, w niniejszym wypadku odwołania do dokumentów kościelnych również należy traktować jako literaturę – użytkową. Niech za pierwszy przykład posłuży odwołanie do tragedii *Macbeth* Williama Szekspira: ang. *and to his wife adhere* – pol. *Odtąd mąż z żoną w związku jedności bydź. Muszq.* Jest to odwołanie do cytatu z *Macbetha*: *Nor time nor place /Did then adhere* (2.2.51-52). Niniejsza aluzja ma charakter lingwistyczny, dotyczy słowa *adhere*. Milton przejął Szekspirowskie znaczenie tego słowa: ‘zgodny z czymś, odpowiedni’, aluzja dotyczy nie tylko Szekspira, ale i *Biblii* – *Księgi Genezis* w wersji anglikańskiej (2.24)⁶⁷⁵: ‘rozszerzać, rozłupywać’. W istocie odwołania semantyczne do przytoczonych źródeł budują paradoks. Niestety, tłumaczowi nie udało się oddać dychotomii

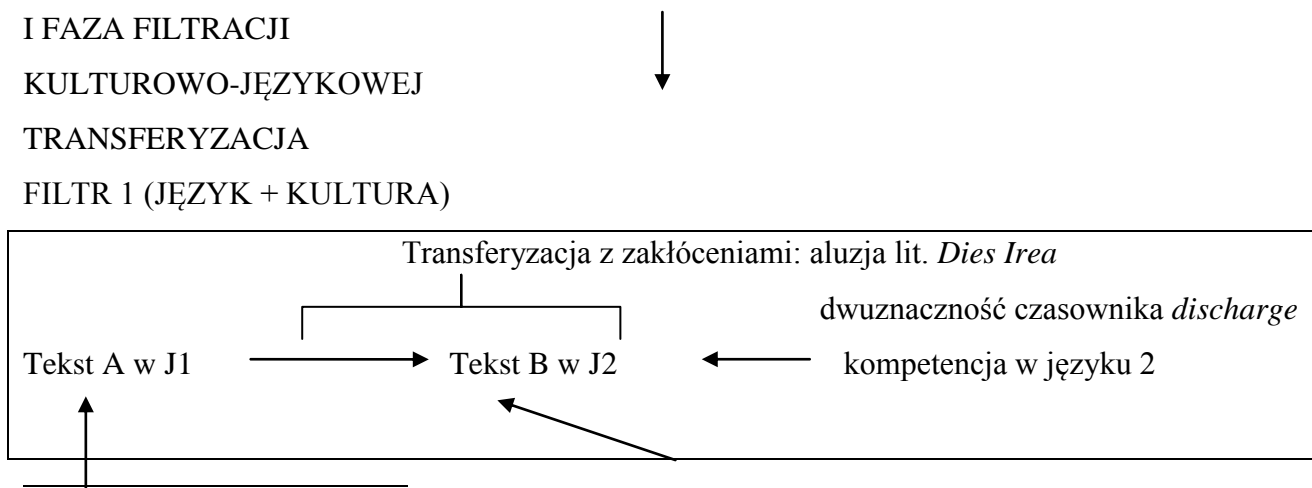
⁶⁷⁵ Sims J.H., *The Bible in Milton's Epics*, Gainesville 1962, s. 101.

semantycznej słowa *adhere*, do translatu włączył on jedynie pierwsze, Szekspirowskie znaczenie, zastosowawszy transpozycję z omówieniem (czasownik > rzeczownik) – w związku *jedności*. Zakłócenia transferyzacji spowodowała paradoksalna dwuznaczność czasownika *adhere*, wywołana aluzją do *Macbetha* i Ks. *Genezis*. Schemat zakłóceń:



Innym przykładem aluzji literackiej jest odwołanie do pieśni *Dies Irea* we fragmencie: ang. *while we discharge / Freely our part* – pol. *Gdy my się wolnie z naszej wynurzamy strony*. Tak jak w poprzednim wypadku aluzja ma charakter metalingwalny, znaczenie czasownika *discharge* ‘defekować’ przejęto z XII strofy pieśni.⁶⁷⁶ Pojawia się tu dwuznaczność o wulgarnym charakterze. W przekładzie Przybylski nie odczytał aluzji lub celowo opuścił wulgarny fragment. Zaszła zatem eufemizacja, pierwszym wypadku mechaniczna, w drugim – celowa.

Schemat zakłóceń transferyzacji prezentuje się następująco:



⁶⁷⁶ Empson, W., *Seven Types of Ambiguity*, Nowy Jork 1947, s. 223.

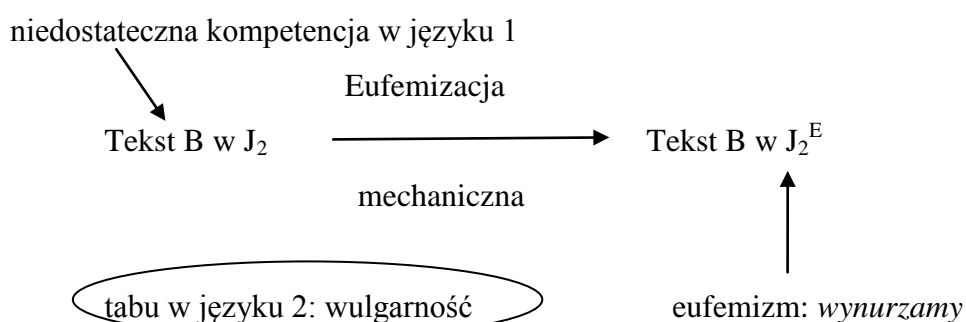
W drugiej fazie filtracja polega na redukcji wulgarne znaczenia, w wyniku czego zostaje usunięta aluzja literacka do pieśni. Przybylski w wielu miejscach wprowadza do tłumaczenia wulgarne, brutalne ekwiwalenty, dlatego prawdopodobnie nie odczytał aluzji i nie zauważył dwuznaczności czasownika *discharge*:

II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA

FILTR 2 (JĘZYK + KULTURA)



Warto nadmienić, że w wypadku filtra mechanicznego tabu nie ma wpływu na proces transferu, ponieważ wulgarność nie została odczytana przez tłumacza. W niniejszym schemacie tabu ma charakter potencjalny, choć istnieje, nie oddziałuje na kształt językowy tekstu docelowego.

Kolejny przykład gry językowej realizuje dwie strategie: formy fonicznej (aliteracja) i intertekstualną (aluzja literacka); ang. *Defaced, deflow'ed, and now to death devote!* – pol. *o jak nagle zeszpecona! Z wdzięków odarta i już Śmierci poślubiona!* W niniejszej frazie aliteracja zachodzi poprzez nagromadzenie głoski *d* w nagłosie większości wyrazów. Tłumacz nie odtwarza aliteracji – quasi-gry językowej – w przekładzie. Natomiast widać w tekście oryginalnym wyraźną aluzję do *De Doctrina Christiana* (I, 12), tekstu, którego autorstwo przypisuje się Miltonowi. W *De Doctrina Christiana* słowo *defaced* figuruje w znaczeniu ‘zniekształcony, napiętnowany grzechem’. Tłumacz opuszcza i ten element frazy. Co ciekawe w następnym wyrazie *deflow'ed* znajduje się aluzja do gwałtu⁶⁷⁷, którą tłumacz usuwa z translatu i eufemizuje za pomocą wyrażenia *z wdzięków*

⁶⁷⁷ Le Comte E., *Milton and Sex*, Columbia University Press 1978, s. 78 – 81.

odarta. Ekwiwalent leksykalny *wdzięki* jest o wiele mniej sugestywny i dwuznaczny niż *kwiat*, który konotuje z terminem *defloracja* (łac. *flos - floreus*), czyli ‘pozbawienie dziewictwa’.

A zatem transferyzację zakłócają:

- a) aliteracja;
- b) aluzja literacka do *De Doctrina Christiana*;
- c) aluzja seksualna, dwuznaczność słowa *deflow'ed*.

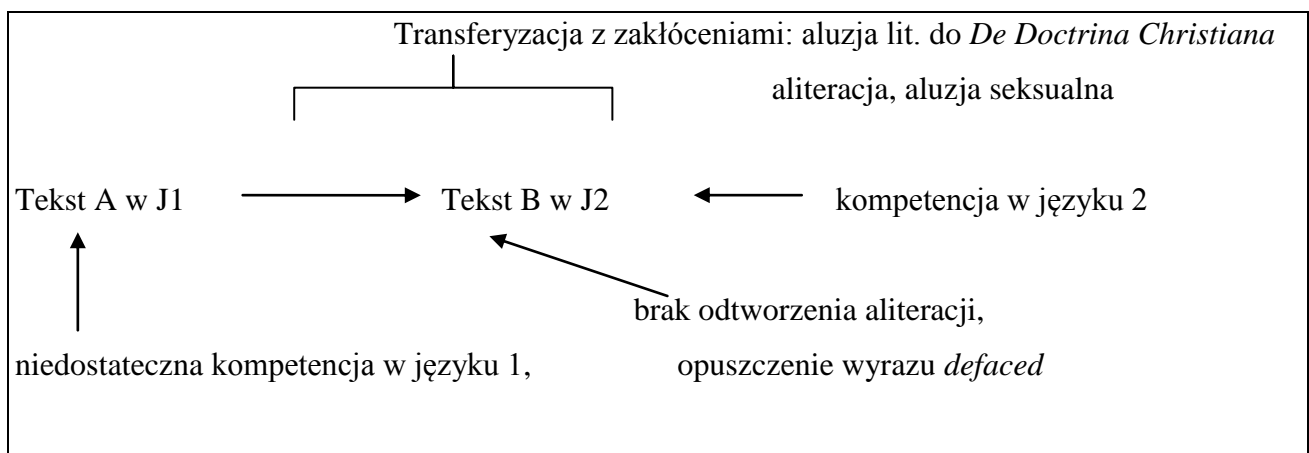
W wyniku działania przyczyny zakłócenia transferyzacji wymienionej w pkt. c), zadziałał filtr eufemizujący, którego rezultatem są ubytki semantyczne w przekładzie frazy. Schematy zakłóceń i filtra redukującego dwuznaczności mają następującą postać:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA

FILTR 1 (JĘZYK + KULTURA)

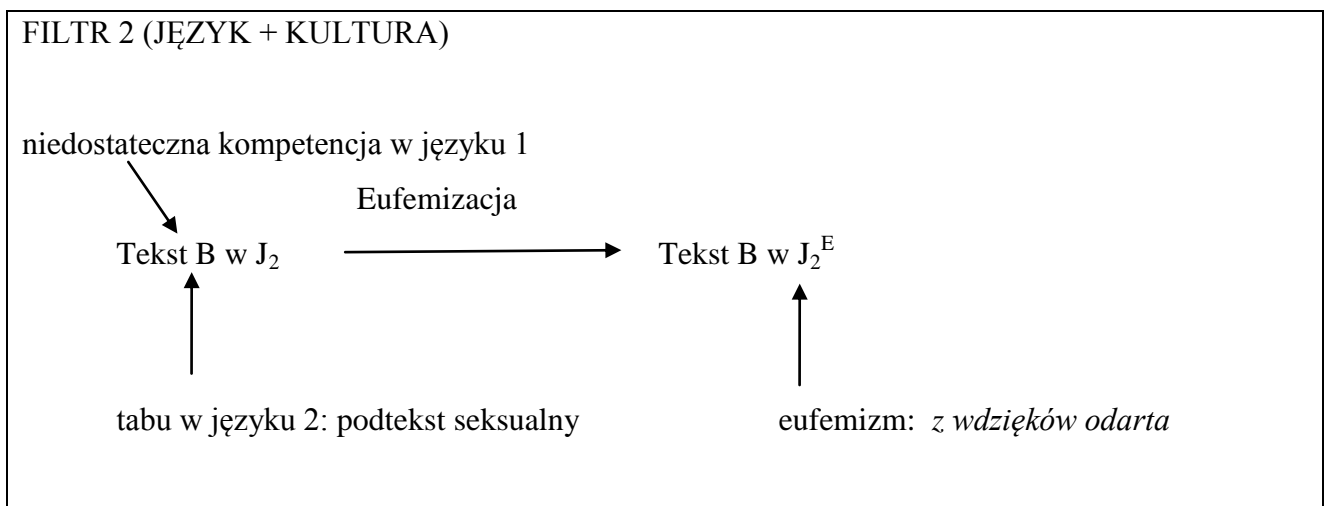


II FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

EUFEMIZACJA

FILTR 2 (JĘZYK + KULTURA)



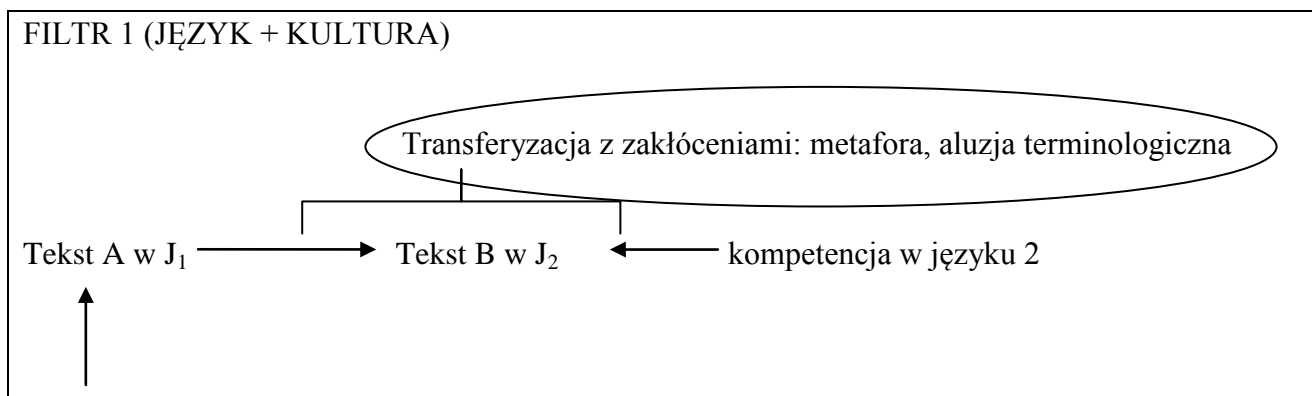
Wśród aluzji literackich warto przeanalizować, tę zawartą we frazie opisywanej już we wcześniejszych partiach niniejszego rozdziału: ang. *Fled and pursued transverse the resonant fugue* – pol. *Miarą natchnięte skacząc po nasadzie brzmiały / I poprzek*. Mowa tu o nawiązaniu do Biblii, wyraz *fugue* może bowiem sugerować plemię Kaina – ród zbiegów. W języku angielskim wyrazy *fugue* ‘fuga’ and *fugitive* ‘zbieg’ są powiązane ortograficznie i mogą wzajemnie konotować. Przybylski pomija niniejszą aluzję w przekładzie, ma ona bowiem brzmieniową podstawę i powstała relacja źródłowa jest praktycznie nieodtworzana w tekście docelowym.

W zebranych materiale zgromadzono też kilka przykładów quasi-gier językowych takich jak aluzja seksualna, metafora i metonimia, ironia czy katathresis. Aluzja seksualna została już omówiona wcześniej, dlatego najpierw warto pochylić się nad metaforą, niech za przykład posłuży fraza: ang. *From thence a rib, with cordial spirits warm* – pol. *Serdecznymi duchami grzane żebro bierze*. Metaforę skonstruowano na podstawie etymologii łacińskiej wyrazu *cordial* (łac. *cor*, *cordis* ‘serce’). W niniejszym wypadku oznacza ‘to, co płynie z głębi serca’. We frazie znajduje się również nawiązanie do pojęcia *witalnego ducha* w starożytnej fizjologii, wyrażenie *cordial spirits* można nawet uznać za synonimiczne względem wyrażenia *vital spirits*.⁶⁷⁸ Przybylski odczytuje etymologię wyrazu *cordial*, zastosowany odpowiednik *serdeczny* pozornie nie jest adekwatnym ekwiwalentem. Tłumacz nie zachował międzyjęzykowych wyznaczników gry, ponieważ przełożył łaciński rdzeń *cor*. Jednak słownik Lindego notuje użycie tego słowa odwołujące się właśnie do starożytnej fizjologii: ‘duchy ożywiające, czyli serdeczne’⁶⁷⁹. Zaskakuje precyzja tłumaczeniowa Przybylskiego, jego znajomość języka Milтона. W niniejszym wypadku zakłócenia transferyzacji mają charakter jedynie potencjalny, ponieważ nie wywołują zmian znaczeniowo-formalnych przekładu w stosunku do źródła.

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



⁶⁷⁸ Zob. Carey J., Fowler A., *Poems* (J. Milton), Londyn 1968.

⁶⁷⁹ *SJP Lin.*, hasło: *serdeczny*, t. 5, s. 219.

Kolejną quasi-grą językową, której należy się przyjrzeć jest metonimia: ang. *Immortal amarant, a flow'r* – pol. *Niezwiedły amarancie!* W niniejszej apostrofie nazwa koloru *amarant* zastępuje rzeczownik *kwiat*. Sugestywności metonimii dodaje epitet *immortal*. Co ciekawe, Przybylski wprowadza wyższy stopień metaforyzacji tekstu niż jest to w oryginale. Przymiotnik *immortal* ‘nieśmiertelny’ został zastąpiony przymiotnikiem *niezwiedły*, którego znaczenie w pewnym stopniu zazębia się ze znaczeniem angielskiego wyrazu, jednak wywołuje bardzo silne asocjacje z kwiatem. Być może tłumacz uważał, że metonimia nie będzie czytelna, dlatego zdecydował się na metalingwalne naddanie w słowie *niezwiedły*. Poza tym zabieg ten ma charakter kompensacyjny, ponieważ Przybylski opuszcza Miltonowskie dopowiedzenie *a flow'r*. Kompensacja dokonuje się zatem na poziomie leksemu *niezwiedły*. Jest to udany zabieg translatorski. Schemat zakłóceń transferyzacji prezentuje się w tym wypadku następująco:

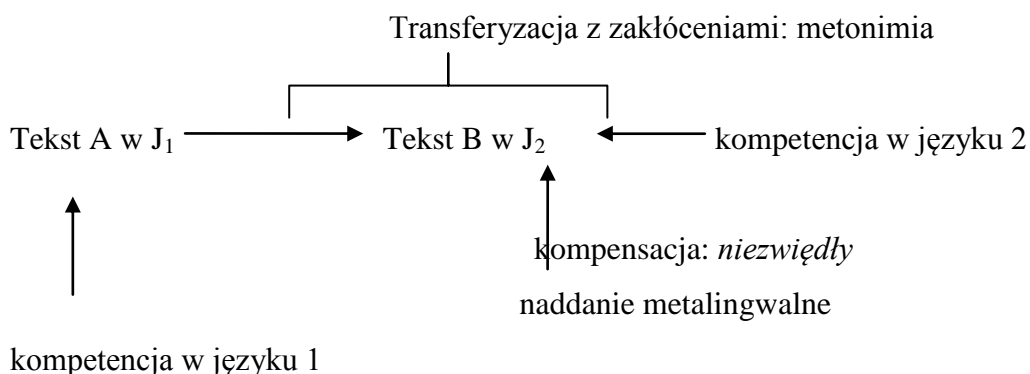
I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



FILTR 1 (JĘZYK + KULTURA)



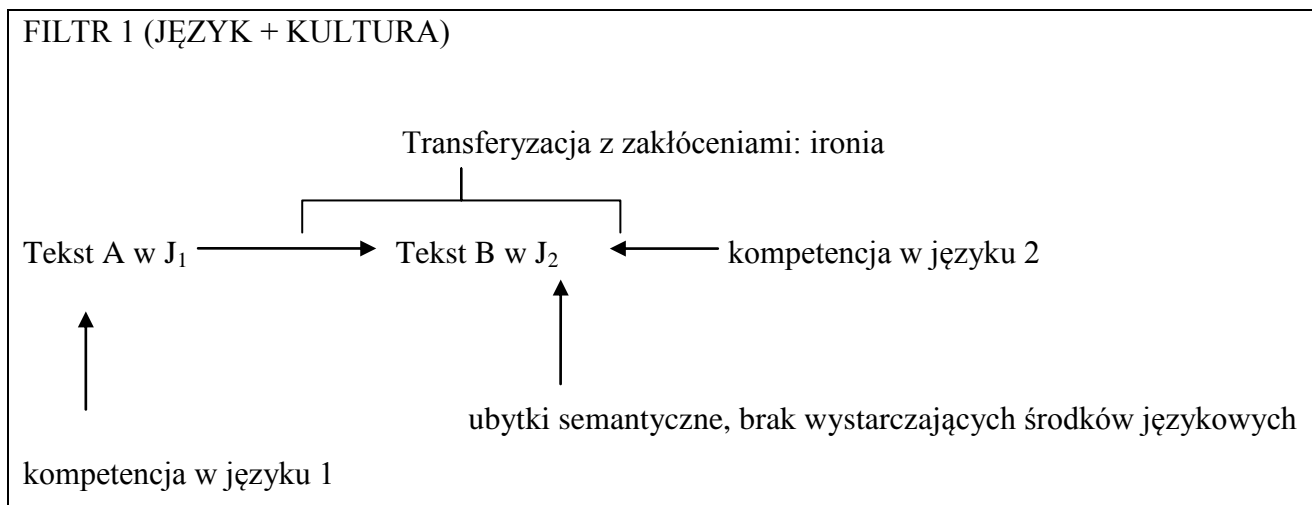
Ironię również włącza się do zbioru quasi-gier językowych. Mechanizm działania zjawiska warto przeanalizować na przykładzie fragmentu: ang. *that one beast ... brings with joy / The good befall'n him, author unsuspect* – pol. *bestia ... Lecz z uzyskanem dobrem radośnie przybywa. / Świadkiem niepodejrzanem byż musi Szczęśliwa*. Wyrażeniem ironicznym jest tu *author unsuspect* jako ‘prowokator’ lub ‘przyczyna’. Przybylski stosuje tu ekwiwalent *świadkiem niepodejrzanym*, w ocenie autorki niewystarczająco oddający znaczenie źródła. Nie można ma tu jednak mowy o błędzie translatorskim. Zakłócenia transferyzacji powoduje metalingwalność, ironia jest nie tylko bardzo trudna do przełożenia quasi-grą językową, ale i w ogóle do odczytania nawet dla

naturalnych użytkowników języka źródłowego. Poza zakłóceniem transferyzacji nie wystąpiły tu inne filtry. Schemat zakłóceń ma następującą postać:

I FAZA FILTRACJI

KULTUROWO-JĘZYKOWEJ

TRANSFERYZACJA



Ostatnim przykładem quasi-gry językowej w analizowanym materiale jest oksymoron i katachresis: ang. *O fair foundation laid whereon to build / Their ruin!* – pol. *O co za piękne węgły założone przodem! / Na których ja zbuduję ich pewną ruinę*. Poza wymienionymi quasi-grami językowymi we fragmencie figuruje także diada tautogramu *fair foundation*, która nie została odtworzona w przekładzie. Za Le Comte autorka nie rozstrzyga czy jest to oksymoron czy katachresis,⁶⁸⁰ w tekście można bowiem odnaleźć cechy obu quasi-gier. Zakłócenia transferyzacji spowodowane oksymoronem czy katachresis mają zatem charakter potencjalny, nie zmieniają przekładu, wobec źródła, ani formalnie ani semantycznie. Jedynym zakłóceniem transferyzacji, która redukuje translat formalnie względem oryginału jest wspomniana już diada tautogramu.

Analiza prób tekstowych jasno wskazuje na bardzo dobre kompetencje językowe Przybylskiego, jego kreatywność tłumaczeniową i świetny warsztat translatorski. Tłumaczenie gier językowych Milтона jest trudne, ponieważ większość z nich zawiera się w pojedynczym leksemie, rzadziej w wyrażeniu czy frazie. Nie bez znaczenia jest również wielka liczba gier i quasi-gier zrealizowanych wg strategii reinterpretacji etymologicznej. Międzyjęzykowość, odwołania do genetyki angielszczyzny i niezwykła precyzja znaczeniowa gier źródłowych czynią tę poezję względnie nieprzekładalną. Przybylski rzadko opuszcza elementy tekstowe, a w sytuacji redukcji danego elementu leksykalnego, formalnego lub semantycznego często stosuje technikę kompensacji translatorskiej. Jedną z najczęściej stosowanych technik jest w przekładzie Przybylskiego

⁶⁸⁰ Le Comte E., *A Dictionary of Puns i Milton's English Poetry*, dz. cyt., hasło: ruin/build, s. 156.

transpozycja. Tłumacz nie obawia się egzotyzacji tekstu, choć zdarza mu się adaptować elementy translatu. Adaptacja ma najczęściej podłoże kulturowe, translator eufemizuje tekst, unika brutalizacji naddanej, nie archaizuje, stara się zachować odwołania intertekstualne. Umiarkowana egzotyzacja jest tu realizowana w ujęciu polisystemowym. Wprowadzane reprezentacje językowo-kulturowe mają wzbogacać erudycję odbiorcy docelowego.

Co ciekawe schematy zakłóceń transferyzacji jasno wskazują, że większość ekwiwalentów Przybylskiego jest akceptowalna, tłumacz dostrzega czynniki ograniczające przekład i sprawnie radzi sobie z zastaną nieprzekładalnością względną. Zakłócenia transferyzacji w niektórych próbkach mają jedynie charakter potencjalny, mimo wystąpienia trudności tłumaczeniowych, nie wpływają one na adekwatność semantyczną i formalną gier, zdarzają się Przybylskiemu również ustępy kongenialne. W porównaniu z XIX-wiecznymi tłumaczami Szekspira Przybylski jest dokładniejszy, świadomie szuka przyczyn nieprzekładalności, dobrze zna język i stosuje ciekawe rozwiązania tłumaczeniowe. Translator zazwyczaj nie opuszcza koncepcji giernej w przekładzie, o ile to możliwe stara się zachować źródłową strategię gry. W sytuacji wystąpienia dwóch strategii giernych, które na gruncie polszczyzny wzajemnie się wykluczają, wybiera tę, która ma większe znaczenie z semantycznego i artystycznego punktu widzenia. Niniejsza analiza rehabilituje Przybylskiego jako tłumacza, jego praca musiała się bowiem zmierzyć z krytyką, nie zawsze umotywowaną. Jak już napisano w początkowych partiach tego rozdziału, efekt translacji psuje nieco obrane metrum i nieporadności brzmieniowe. Zważywszy jednak na prekursorski charakter podjętego przez Przybylskiego wyzwania, należy uznać ten przekład za udany.

II. 9. N-KROTNA FILTRACJA KULTUROWO – JĘZYKOWA – PODSUMOWANIE

Metoda analizy narzędziami n-krotnej filtracji kulturowo-językowej ma na celu określenie zakłóceń transferyzacji, wyznaczenie ich skutków oraz filtrów kulturowo-językowych. W wypadku badania pojedynczego przekładu schematy filtracji pozwalają zobrazować zaistniałe w translacji trudności tłumaczeniowe i podjęte przez tłumacza działania operacyjne. W ten sposób zarysowuje się warsztat translatorski tłumacza. Co ciekawe, metoda ta uwzględnia również wartość stylistyczną przekładu, co daje wiele możliwości wielopoziomowej korekty. Świadomość występowania zakłóceń oraz potencjalnych technik radzenia sobie z nimi daje tłumaczowi możliwość uniknięcia wielu błędów translatorskich oraz odtworzenie ekwiwalentnej stylistyki tekstu źródłowego.

Narzędzia niniejszej metody stwarzają również warunki do analizy porównawczej w serii. Metoda ma zatem charakter indukcyjny. Określenie ograniczników przekładu daje w rezultacie komparatystyczny model zakłóceń transferyzacji i wielu sposobów radzenia sobie z nimi. Pozwala także określić akceptowalność przekładu, bowiem zazwyczaj diametralne różnice tłumaczeniowe, w stosunku do pozostałych reprezentacji w serii, są wynikiem błędu translatorskiego (odstępstwo od reguły 2%). Bardzo rzadko takie tłumaczenia mają charakter innowacyjny lub kongenialny, bywają raczej wynikiem dążności tłumacza do hiperpoprawności (np. omawiany *hipopotam* Paszkowskiego) lub ograniczników indywidualnych, np. niskiej kompetencji językowej i translatorskiej w języku źródłowym, docelowym lub w obu językach jednocześnie. Przyczyn zakłóceń transferyzacji należy szukać w występowaniu gier językowych wg trzech strategii (intertekstualnej, formy fonicznej i reinterpretacji etymologicznej) oraz zjawisk określonych jako quasi-gry językowe, np. ironia, aluzja seksualna, idiomatyka czy instrumentacja głoskowa.

Niniejsze ujęcie zbioru elementów względnie nieprzekładalnych ma charakter kompleksowy, uwzględnia właściwie każde zjawisko językowo-kulturowe determinujące trudności przekładowe i odbiorcze oryginału. Co istotne, głównym założeniem prezentowanej tu metody jest próba odtworzenia koncepcji giernej jako nadrzędnej względem innych elementów językowych, np. znaczenia składowych leksemów. Możliwości są praktycznie nieograniczone, na przykład wyznacznikiem gry językowej w ramach strategii intertekstualnej może być szyk wyrazów zdradzający pochodzenie nadawcy i stanowiący składniowy wykładnik stylizacji. Tłumacz powinien zatem dążyć do odtworzenia holistycznej koncepcji giernej źródła. Rzecz komplikuje się w wypadku gier sprzężonych, których podstawą jest źródłowa fonika oraz idiomatyka, realizujących różne strategie gierne. W takim wypadku zadaniem tłumacza jest oddanie nadrzędnej gry, warunkującej zrozumienie tekstu źródłowego w ogóle. W takich wypadkach tłumacze nowopolscy stosunkowo często stosują techniki kompensacyjne i adaptacyjne, co stanowi nowoczesne, a właściwie współczesne podejście do przekładu. Już w przekładach Jacka

Przybylskiego obserwuje się podejście polisystemowe. Sam fakt podjęcia się przekładu tekstów z egzotycznego jak na ówczesne czasy języka angielskiego oraz liczne wypowiedzi krytyczne podkreślające konieczność wprowadzenia do literatury narodowej tekstów Szekspira i Milтона, świadczą o wysokiej świadomości kulturowej tłumaczy i ich bardzo nowoczesnym rozumieniu kultury narodowej w ogóle.

Teoria n-ktotnej filtracji językowej jest zatem przydatna nie tylko w praktyce translatorskiej jako narzędzie samokontroli tłumaczeniowej, ale i jako narzędzie badawcze dla historyków przekładu i translatologów.

Z przeprowadzonych przez autorkę analiz jasno wynika, że w procesie transferu najczęściej dochodzi do zakłóceń transferyzacji spowodowanych pojawieniem się quasi-gier językowych (44%). Wśród najczęstszych ograniczników przekładu należy wymienić metafory oraz ironię (48%), ograniczniki brzmieniowe (31%) oraz aluzje seksualne i wulgaryzmy (28%). Te ostatnie implikują drugą fazę transferu – eufemizację – filtr, który wywołuje oddziaływanie tabu kulturowo-językowego w polisystemie docelowym. W wyniku zetknięcia repertuaru kulturowo-językowego polisystemu terminalnego z elementem egzotycznym, w tym sensie, że naruszającym ramy owego tabu, powstaje dysonans skutkujący ubytkami semantycznymi, formalnymi albo semantycznymi i formalnymi. W wypadku dużego dysonansu tłumacz opuszcza fragment względnie nieprzekładalny, jest to jednak technika, która powinna być stosowana w ostatniej kolejności. O względnej nieprzekładalności decyduje więc akceptacja odbiorcy docelowego. Brak tej akceptacji uniemożliwia zaistnienie przekładu w repertuarze polisystemu docelowego. Bogactwo środków eufemizujących stwarza przed tłumaczem możliwość dostosowania elementu egzotycznego do wyznaczników kulturowo-językowych polisystemu docelowego, a nawet bardzo głęboką adaptację. Jeśli tłumacz wprowadzi do przekładu element egzotyczny (tu aluzja seksualna) bez łagodzenia może spodziewać się odrzucenia przekładu. Zdarza się, że element obcy o silnej ekspresywności z peryferii polisystemu trafia do centrum i dynamizuje jego zmiany. Jednak w wypadku aluzji seksualnych i wulgaryzmów jest to rzadkie zjawisko. Temat seksu jest najsilniejszym tabu determinującym przekłady nowopolskie. Nie oznacza to jednak, że nie było śmiałych przekładów, do takich należą translaty Ulricha i Paszkowskiego, Kasprówicza, Przybylskiego i w pewnym stopniu Hołowińskiego oraz Komierowskiego.

Co ciekawe, 100% aluzji seksualnych była w mniejszym lub większym stopniu eufemizowana lub w ogóle opuszczana, podczas gdy wulgaryzmy pojawiały się w translacji jako odpowiedniki o równoważnym negatywnym ładunku emocjonalnym (ok. 4%). Przyczyną tego zjawiska jest silna suriektywność aluzji seksualnej, istotą jest tu bowiem nie leksykalna podstawa ilościowo-jakościowa, ale rozpoznanie kulturowe i funkcjonalność danych środków w polisystemie docelowym. Nic więc dziwnego, że częstym narzędziem aluzji seksualnej staje się adaptacja i

ekwiwalencja dynamiczna. Ważna w tym wypadku jest kompetencja językowo-kulturowa tłumacza w języku j₂, bowiem bez erudycji i talentu translatorskiego tłumacz nie poradzi sobie z przekładem aluzji seksualnej. Uchybienia translatorskie mogą prowadzić do takich negatywnych zjawisk tekstowych jak:

- a) błąd translatorski;
- b) odrzucenie przekładu przez odbiorcę docelowego;
- c) ubytki formalne i smenatyczne;
- d) całkowita redukcja aluzji seksualnej, usunięcie quasi-gry językowej.

We współczesnych tłumaczeniach Słomczyńskiego i Barańczaka wulgaryzmy o ekwiwalentnej ekspresywności pojawiają się znacznie częściej niż w tłumaczeniach dziewiętnastowiecznych. Interesujący jest również fakt, że przekład Jacka Przybylskiego jest znacznie odważniejszy pod względem odtwarzania aluzji seksualnych niż przekłady późniejszych tłumaczy, choć i on – Przybylski – sięgał po językowe środki eufemizowania. W wypadku wulgaryzmów najczęstszym sposobem eufemizowania jest podanie ekwiwalentu znaczeniowego o mniejszym ładunku emocjonalnym. Zdarza się jednak, że przekład prezentuje wyższy stopień brutalizacji języka niż oryginał (głównie Komierowski), co prowadzi do dysonansu poznawczego i zakłóceń w odbiorze oryginału.

Aluzja seksualna i wulgaryzm mogą mieć również charakter potencjalny, oznacza to, że w polisystemie docelowym funkcjonują zbliżone zjawiska kulturowo-językowe i eufemizacja nie jest konieczna albo zachodzi w minimalnym stopniu. Co ciekawe filtr eufemizujący może być sprzężony nie tylko z fazą transferyzacji, ale i z modernizacją i archaizacją przekładu. W wypadku kolokwializacji zdarza się, że zachodzi ona symultanicznie z eufemizacją, wtedy, gdy w źródle pojawia się element o bardzo silnej ekspresywności. Kolokwializacja prowadzi wtedy do redukcji wulgarnego charakteru wypowiedzi, a zatem stanowi eufemizację.

Modernizacja jest rzadkim typem filtra kulturowo-językowego występującym w postaci czystej, natomiast jest powszechnym filtrem procesu funkcjonalizacji przekładu (ekwiwalencja dynamiczna). Najczęściej zachodzi w sytuacji, gdy tekst źródłowy wymaga zastosowania takiego wariantu języka, którego w ogóle nie ma w polisystemie docelowym. Tłumacz może wtedy sięgnąć do innych środków językowych, za pomocą których imituje matrycę wzorca, a często i deformuje ją. Drugim rozwiązaniem jest modernizacja, która umiejętnie przeprowadzona może wprowadzić tekst źródłowy do polisystemu docelowego i zainicjować istotne zmiany ewolucyjne tego polisystemu. Niestety, modernizacja pojawia się również w negatywnym aspekcie oceny przekładu. Bywa wynikiem braku kompetencji językowo-tłumaczej i prowadzi do błędów tłumaczeniowych, rażącego naddania treści lub rujnuje stylistykę przekładu. Jak już wspomniano

modernizacja może wystąpić w sprzężeniu z eufemizacją, ponieważ poprzez aktualizowanie treści zachodzi ich łagodzenie, np. neosemntyzacja.

W zebranym materiale pewnych rozczarowań dostarcza archaizacja jako filtr kulturowo-językowy. Najczęściej tekst po fazie transferyzacji i dearchaizacji zostaje pozbawiony odruchów archaizujących, ulega zatem modernizacji. Nie jest to jednak negatywne zjawisko translatorskie. Należy pamiętać, że teksty Szekspira był tekstami aktualnym, pisanymi takim językiem, by mogły trafić do szerokiej publiki. Stąd takie bogactwo odmian języka w dramatach Szekspira oraz ciekawe i konsekwentnie przeprowadzone stylizacje językowe. Również w tym wypadku archaizacja staje się narzędziem eufemizacji. Zdarza się, że tłumacze, pragnąc złagodzić wulgarność tekstu lub osłabić podtekst seksualny, sięgają po archaizmy – zwłaszcza leksykalne (Komierowski, Koźmianowie), w wyniku tych działań powstają teksty akceptowalne, ale i takie, w których tłumacz uzyskuje niezamierzony efekt komiczny. Pojawiają się także ubytki semantyczne, wypowiedź traci na komunikatywności, tekst staje się trudny w odbiorze, niezrozumiały, a przez to nieadekwatny.

Archaizacja jako filtr językowo-kulturowy pełni zatem funkcję ograniczającą i redukującą znaczenie wyjściowe. Tłumacz ma czyste sumienie, umieszcza bowiem ekwiwalent źródła w translacie, ale wersja dawna uniemożliwia odbiór tekstu w języku docelowym. Takie zabiegi dotyczą głównie aluzji seksualnych, rzadziej wulgaryzmów. Jak zauważył G. Steiner wprowadzanie odruchów archaizujących musi mieć charakter konsekwentnej stylizacji, choć nigdy nie ma wymiaru całościowego, bowiem pełną kompetencję językowo-kulturową tłumacz posiada jedynie w wersji współczesnej rodzimego języka lub języków, jeśli jest bilingwalny. Miejscowe stosowanie odruchów archaizujących zaburza stylistykę tekstu, prowadzi do efektu komicznego i zakłóceń sensu translatu. Niestety, niniejszy błąd często powtarza się w serii translatorskiej nowopolskich translatorów, tam, gdzie trudno znaleźć środek łagodzący znaczenie, włącza się archaizm leksykalny do przekładu. Jest to rozwiązanie siłowe, często burzące koncept gierny i niegodne naśladowania. Trzeba jednak rozumieć mentalność dziewiętnastowiecznego tłumacza, dla którego bogata historia polszczyzny stanowiła cenny zasób suriekcyjnych środków artystycznego wyrazu. Odwołania do polskiej przeszłości językowej miały wręcz nobilitujący dla tekstu charakter, podjęcie to, nieco naiwne zostało skrytykowane już przez Stanisława Tarnowskiego, który poza ciętą ripostą prezentuje umiarkowane polisystemowe podejście do przekładu.

Warto zauważyć, że archaizmy rzeczywiste występujące w tekstach Szekspirowskich, np. formy *hast* i *hath* od czasownika *to have*, nie są oddawane w tekście za pomocą archaizmów docelowych. Były to bowiem formy aktualne i naturalne dla języka tamtego okresu. Trochę inaczej rzecz się ma z zaimkiem *thou – thee*, tu translatorzy często stosują ekwiwalent *waść*, *wasza mość*, *mości...*, który stanowi odruch archaizujący, ale komunikatywność tych form nie zaburza struktury stylistycznej translatu.

Uwagę autorki zwraca podejście funkcjonalne większości badaczy do przekładu. Nie tylko starają się oddać koncept gierny, jeśli go tylko zauważą, ale i adaptują przekład w umiarkowanym stopniu, dzięki czemu tłumaczenia były komunikatywne, a jednocześnie na tyle egzotyczne, by zdynamizować zmiany w polisystemie narodowym.

Uwagę przyciąga również dążność nowopolskich tłumaczy do korzystania z opracowań naukowych i choć niekiedy wertowanie źródeł naukowych daje oplakane lub komiczne efekty, to w większości wypadków pozytywnie wpływa na wierność przekładu względem źródła (Ulrich, Paszkowski, St. E. Koźmian, Hołowiński, Przybylski).

Najmniej adekwatne przekłady w serii to z pewnością tłumaczenia Korsaka i Matlakowskiego, którzy opuszczają znaczną część tekstu źródłowego oraz translat Komierowskiego, który po prostu nie ma talentu translatorskiego i nie grzeszy dobrą znajomością angielszczyzny. Przekład Ostrowskiego, choć ma wielki potencjał poetycki, stanowi przeróbkę, improwizację na temat źródła. Niedokładny, mocno zredukowany translat budzi niedosyt odbiorcy i zniechęca błędami i naddaniami translatorskimi.

Warto nadmienić, że translatoryka nowopolska uwzględniająca polsko-angielskie relacje językowe stanowi ważny, bo pierwszy etap w rozwoju warsztatu tłumacza języka angielskiego. Translatorzy otrzymali bardzo trudne zadanie, karierę tłumacza rozpoczęli od przekładów wielkiej literatury angielskiej, wielowymiarowej poezji i od rekreacji skomplikowanych zabiegów literackich. Gdyby nie nowoczesne podejście do problemu pierwszych tłumaczy-anglistów, klęski translatorskie i ożywione dyskusje na łamach prasy, Milton i Szekspir pojawiliby się o wiele później w polskim repertuarze literackim i z pewnością literatura romantyczna, tak ważna dla polskiego języka i kultury, miałaby zupełnie inną postać. Warsztat tłumacza nowopolskiego nie różni się diametralnie od warsztatu współczesnego traduktora. Łączy ich polisystemowość i dążność do przekładu adekwatnego. To co z pewnością ograniczało pracę tłumacza nowopolskiego to surowa obyczajowość nakazująca eufemizację i nieco konfundujące podejście do historii języka. Jednak sam fakt, że przekłady te mają charakter kanoniczny i są po dziś dzień wystawiane na polskich scenach teatralnych, świadczy o sukcesie tych filologicznych przedsięwzięć.

ZAKOŃCZENIE

Badania przedstawione w niniejszej rozprawie dotyczyły teorii, praktyki oraz historii przekładu. W sferze historii przekładu pozostały rozważania na temat krytyki angielsko-polskich przekładów literackich w okresie nowopolskim. Szczególną uwagę poświęcono rozważaniom XIX-wiecznych krytyków, których zainteresowania dotyczyły prekursorskich przekładów poezji Szekspira dokonanych bezpośrednio z języka angielskiego. Istotnym rezultatem poszukiwań badawczych z tego zakresu jest przegląd polskich poglądów na podejście do przekładu oraz techniki radzenia sobie z nieprzekładalnością.

Obszerną część pracy zajęła dwubiegunowa analiza materiału. Po pierwsze, pewną partię materiału zbadano za pomocą strukturalistycznych narzędzi analizy słownikowo-kontekstowej. Po drugie, dokonano prezentacji teorii n-krotnej filtracji kulturowo-językowej, autorskiej metody zaproponowanej przez badaczkę. Różnorodność stosowanych metodologii pozwoliła odkryć zależności do tej pory nieopisane w polskiej translatologii. Celem tych analiz było wskazanie źródeł nieprzekładalności względnej oraz jej skutków, a także omówienie mechanizmów działania trzech typów filtracji kulturowo-językowej:

- d) eufemizacji,
- e) archaizacji,
- f) modernizacji.

Wśród innych typów filtrów kulturowo-językowych można wyróżnić kolokwializację, brutalizację, formalizację itp. Zwłaszcza kolokwializacja okazała się produktywnym typem filtracji. Tym co różniło podejście w niniejszej rozprawie od narzędzi analitycznych stosowanych dotychczas, była składnikowa i fazowa analiza filtra kulturowo-językowego. W tym ujęciu oprócz ustalenia przyczyn i skutków zakłóceń transfru (transferyzacja + filtracja) stwierdzono zależności między typami filtrów kulturowo-językowych. Dokonano nie tylko analizy jednostkowych przypadków, ale i zależności między fazami transferu.

Teoria n-krotnej filtracji kulturowo-językowej skupia się na specyfice procesu transferu i zakłada suriektywne podejście do wyboru środków reekspresji, dzięki czemu umożliwia ocenę takich zjawisk językowych jak gry i quasi-gry. Przedstawiona przez autorkę teza, że w sytuacji wystąpienia filtra kulturowo-językowego zamyka się możliwość zaistnienia pełnej równoważności, identyczności przekładu i oryginału, została potwierdzona w toku analiz. Nawet jeśli tłumacz dysponuje środkami językowymi, które mogłyby ustalić pełną równoważność między przekładem i źródłem to blokuje je filtr eufemizujący.

Punktem wyjścia do stworzenia niniejszej metody były teoria polisystemu Itmara Even-Zohara, badania Dirka Delabastity nad ogranicznikami translacji gier językowych oraz prace Stanisława Dubisza poświęcone stylizacji językowej.

Autorka przyjęła założenie, że proces przekładu ma sam w sobie charakter gier, a filtry kulturowo-językowe opisała, stosując nomenklaturę translatoryczno-stylistyczną. Przeprowadzone badania pozwoliły stworzyć modele transferu i schematy poszczególnych filtracji. W ustalaniu podstaw teorii autorka wykorzystała również narzędzia matematyczne, wprowadzając do rozważań pojęcie suriekcji.

Okazało się, że w sytuacji względnej nieprzekładalności gier i quasi-gier językowych nadrzędną rolę odgrywa dbałość o formalną stronę przekładu. Oddtworzenie koncepcji giernej było celem nadrzędnym starań nowopolskich tłumaczy. Niemożność realizacji strategii giernej implikowała możliwie najpełniejsze oddanie znaczenia jednostek przekładowych źródła oraz funkcjonalność przekazu tekstu docelowego. Ważną techniką realizacji niniejszych celów była kompensacja i ekwiwalencja dynamiczna.

Wnioski z przeprowadzonych badań częściowo potwierdziły tezę, że w sytuacji względnej nieprzekładalności filtracja przyjmuje format n -krotny, a filtry mogą wystąpić symultanicznie. Wyniki badań tylko częściowo potwierdziły tezę, że filtracja tekstu dawnego zawsze opiera się na procesie skorelowanych transferyzacji i archaizacji z wariantem dearchaizacji w procesie pierwszego filtrowania i rearchaizacji w fazie drugiego filtrowania. Przyjęte założenie ma charakter wirtualny i przyjmuje, że tłumacz zobowiązuje się do wprowadzenia odruchów archaizujących do przekładu.

Analiza różnych przypadków jasno wskazuje, że w procesie transferu tekstów dawnych transferyzacja i dearchaizacja tworzą fazę filtracji skorelowanej, jednak nie zawsze dochodzi do rearchaizacji w drugiej fazie filtracji. Ze względu na funkcjonalność jako nadrzędny cel przekładu najczęstszym typem filtracji jest w tym wypadku modernizacja, która polega na suriekcji aktualizującej poszczególnych elementów komunikatu źródłowego w translacie. Ponadto niektóre archaizmy są tak silnie zakorzenione w polszczyźnie literackiej, że stanowią ewidentne wyznaczniki stylizacji i w tym sensie są komunikatywne, dlatego rearchaizacja wykorzystująca te zasoby językowe nie zaburza przejrzystości przekazu.

Ważnym pojęciem, które pojawiło się a propos filtracji kulturowo-językowej, jest pojęcie *mutacji polisystemowej*, które oznacza zmianę zaszłą w polisystemie pod wpływem wprowadzonego egzotyizmu. Egzotyizm może mieć charakter archaiczny lub aktualny. Ten pierwszy aktualizuje się w polisystemie docelowym, drugi stanowi przejaw synchronicznych wpływów między polisystemami wyjściowym i docelowym.

Analiza prób tekstowych ujawniła, że w wielu wypadkach quasi-gier językowych proces filtracji zatrzymuje się tylko na etapie transferyzacji z zakłóceniami. Dzieje się tak w wypadku, gdy badany tekst nie wymaga transferu diachronicznego i jest neutralny emocjonalnie, tzn. nie występują treści tabuizowane. Choć filtracja może przyjmować n-krotny format, to warto nadmienić, że poza rearchaizacją, zaistniałe filtry tworzą model sprzężony i symultaniczny. Do najczęstszych typów sprzężeń filtracji należą:

- a) eufemizacja + kolokwializacja,
- b) eufemizacja + modernizacja,
- c) eufemizacja + archaizacja.

Model eufemizująco-archaizujący ma wtórny charakter. Oznacza to, że w tekście źródłowym nie wystąpiły archaizmy. W takim wypadku tłumacz dokonuje archaizacji w celu tabuizacji *verbum proprium*. Jeśli archaizmy zastane w tekście wyjściowym funkcjonowały w ówczesnym uzusie, to najczęstszym modelem filtracji jest modernizacja. Modernizacja eufemizująca zachodzi również w sytuacji niwelacji ekspresywności przekazu źródłowego w polisystemie docelowym.

Potrójne sprzężenie filtracji kulturowo-językowej zaobserwowano w próbach materiałowych analizowanych w celu ujawnienia mechanizmów stylizacji jako gry realizowanej w ramach strategii intertekstualnej. Zastosowane archaizmy służyły dwóm celom:

- a) gwaryzacji lub kolokwializacji tekstu;
- b) eufemizacji źródłowych treści objętych tabu w polisystemie docelowym.

Analiza przykładów strategii reinterpretacji etymologicznej w materiale wyekscerpowanym z tekstów Szekspirowskich prezentuje 0% stosowności w wypadku odtwarzania anagramu w przekładzie, co wskazuje na braki translatorów w znajomości języka poety. Niską odtwarzalność prezentuje również ekwiwokacja referencjalna, ponieważ koncepcja tej gry językowej czerpie ze specyfiki strukturalnej języka angielskiego. W wypadku tłumaczenia *Raju utraconego* dokonanego przez Jacka Przybylskiego obserwuje się wysoki poziom znajomości języka poetyckiego Milтона i konsekwencję w realizacji obranych strategii tłumaczeniowych. Strategie gier oryginalu były realizowane stosownie do warunków systemowych języka docelowego, a egzotyzację przeprowadzono, tak by nie zakłócić stylistyki tekstu terminalnego.

Badania potwierdziły fakt, że suriekcja translatoryczna stanowi nie tylko perspektywę tłumaczeniową, ale i może być traktowana jako świadoma metoda przekładu w sytuacji niemożności odtworzenia wszystkich cech semantycznych i formalnych oryginału. Okazało się również, że zaistnienie rearchaizacji jako filtra kulturowo-językowego zależy od strategii translatorskiej tłumacza i nigdy nie pojawia się w wypadku próby funkcjonalizacji przekładu. Metoda n-krotnej filtracji kulturowo-językowej może być zatem stosowana w badaniach nad nieprzekładalnością względną i bezwzględną i urasta do rangi kompleksowej teorii przekładowej.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Wykorzystane edycje angielskie dramatów Szekspira:

The Complete Works of Shakespeare Gathered into One Volume, The Shakespeare Head Press, Odhams Press LTD 1944.

The Works of William Shakespeare, Knight Cabinet Edition, t. 1 – 10, Londyn 1843.

Wykorzystane przekłady polskie dramatów Szekspira:

Dzieła dramatyczne Williama Shakespeara (Szekspira) w dwunastu tomach, tłum. L. Ulrich, Gebethner i Spółka, Kraków 1895.

Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) : wydanie illustrowane ozdobione 545 drzeworytami, rys. H. C. Selousa ; przekł. St. Koźmiana, J. Paszkowskiego i L. Ulricha, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. J. I. Kraszewskiego , Warszawa 1875.

Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. St. E. Koźmian, t. 1, Poznań 1866.

Dzieła Williama Shakspeare, tłum. I. Hołowiński, t. 1, Glücksberg, Wilno 1839.

Dzieła Williama Shakspeare, tłum. I. Hołowiński, t. 2, Glücksberg, Wilno 1840.

Dzieła Wiliama Szekspira, przeł. J. Korzeniowski, St. Koźmian, K. Ostrowski, J. Paszkowski, J. Kasproicz, A. Lange, Ed. Porębowicz i St. Rossowski, pod red. Dr. H. Biegeleisena, t. 1, Lwów 1895.

Makbet : tragedia Williama Shakespeara, przeł. z ang. wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana, J. K. Żupański, Poznań 1857.

Nowe poezyje Juliana Korsaka. Tom I. Romeo i Julia. Elegije. Wiersze różne, Wilno 1840.

Hamlet ; Romeo i Julja / przekł. z pierw otworu, tłum. J. Komierowski, Warszawa 1857.

Król Lir. Tragedja W Pięciu Aktach, spolszczył J. Kasproicz, Warszawa 1922.

Macbeth ; Wieczór trzech króli ; Król Lear ; Krotochwila z pomyłek / przekł z pierwotworu, tłum. J. Komierowski, Warszawa 1858.

Makbet : tragedia. Cz. 2, Objaśnienia i przypisy / William Szekspir ; spolszczył Jan Kasproicz ; oprac. Stanisław Helsztyński, Warszawa 1929.

Hamlet: Królewic duński, Wydał, przełożył, wstępem, wyjaśnieniami i przypisami opatrzył Wł. Matlakowski, Kraków 1894.

Hamlet, królewic duński : dramat w pięciu aktach W. Szekspira, tłum. K. Ostrowski, Lwów 1870.

Hamlet : tragedia w 5 aktach / William Szekspir, przeł. oraz wstępem i objaśn. opatrzył Andrzej Tretiak, Kraków 1922.

Hamlet, królewicz duński, tłum. Wł. Tarnawski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1953.

Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach, tłum. J. Korsak, Nakładem i drukiem O. Zukerkandla i Syna, Złoczów 1891.

Romeo i Julia: tragedia w 5 aktach, tłum. Wiktorya Rosicka, Nakładem Księgarni L. Fischera, Łódź 1892.

Wykorzystane współczesne przekłady polskie dramatów Szekspira:

Hamlet, tłum. St. Barańczak, Wyd. Znak, Kraków 1990.

Król Lear, tłum. St. Barańczak, Wyd. Znak, Kraków 1991.

Makbet, tłum. St. Barańczak, Wyd. Znak, Kraków 1992.

Dzieła w przekładzie Macieja Słomczyńskiego, Kraków

Wykorzystane edycje angielskie *Raju utraconego* Milтона i polski przekład:

Paradise Lost. A Poem in Twelve Books, the author John Milton, from the text of Thomas Newton D.D., Birmingham 1759.

Milтона Raj utracony, ksiąg dwanaście z angielskiego, przekładania Jacka Przybylskiego, Kraków 1791.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

[Potocki A.], „Przegląd Warszawski” 1840, t. III, s. 349.

„Tygodnik Literacki” 1842, nr 22 (przekł. L. Ulricha sceny I.8 Otella).

„Tygodnik Literacki” 1842, nr 36 (przekł. S.E. Koźmiana sceny II.1 Snu nocy letniej).

„Tygodnik Literacki” 1842, nr 47 (przekł. S.E. Koźmiana sceny III.3 Króla Jana).

„Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10-11.

„Tygodnik Petersburski” 1840, nr 40, s. 210-212.

„Tygodnik Petersburski” 1840, nr 41, s. 216-218.

„Tygodnik Petersburski” 1840, nr 41, s. 217.

- „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 305 -307.
- „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, s. 311-313.
- „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 60, s. 320 – 322.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12, s. 65.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 13, s. 69-72.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 14, s. 75-78.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 2, s.10-11.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 26, s. 143-144.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 28, s. 154.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 4, s. 20.
- „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 79, s. 440 – 442.
- „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 55, s. 324 - 326.
- Ajdukiewicz K., *Język i poznanie*, t. 1-2, Warszawa 1960.
- Aleksandrowicz A., *Izabela Czartoryska: polskość i europejskość*, Lublin 1998.
- Anonim, *Cztery powinności tłumacza*, „Monitor” 1767, nr 98, s. 823 – 824.
- Balbus St., *Między stylami*, Kraków 1993.
- Balbus St., *Problem stylizacji w poetyce i niektóre zagadnienia stylu poetyckiego* [w:] *Poetyka i historia. Szósta konferencja teoretycznoliteracka w Polczynie*, Wrocław 1968, s. 131- 152.
- Balcerzan E., *Brzydkie słowa w literaturze pięknej*, „Nurt” 1966, nr 4.
- Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego* [online]
http://www.amu.edu.pl/__data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf.
- Balcerzan E., *Przekład jako cytat* [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. Balcerzan E., Wyśluch S., Warszawa: PWN 1982, s. 136 – 159;
- Balcerzan E., *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. *W kręgu translatologii i komparatystyki*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2009.
- Bally Ch., *Linguistique générale et linguistique française*, Bern: Francke, 1965.
- Barańczak St., *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów, problemów*, Kraków 2004.
- Bassnett S., *Translation Studies*, Routledge 1991.
- Bastin G., *La notion d’adaptation en traduction*, “Meta” 3/1993, s. 473-478.
- Bednarczyk A., *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Śląsk, Katowice 2002.
- Bednarczyk A., *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN,

Warszawa 2008.

Braithwaite R., *Theory of Games as a Tool for the Moral Philosopher*, C 1955; Luce R. D., Raiffa H., *Games and Decisions*, NY 1957 (*Gry i decyzje*, Wwa 1964);

Bruni L., *De translatione recta*, [w:] *O poprawnym przekładaniu*, tłum. W. Seńko, J.

Domański, Wł. Olszaniec, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2006, s. 162-211.

Budrewicz A., *Dwugłos o Szekspirze. Józef Ignacy Kraszewski i Ignacy Hołowiński* [w:] *Od strony Kresów. Studia i szkice*, red. H. Bursztyńska, cz. III, Kraków 2005, s. 53-61.

Budrewicz-Beratan A., *Stanisław Egbert Koźmian tłumacz Szekspira*, Kraków 2009.

Burgundiusz z Pizy, *Wstęp do przekładu komentarza św. Jana do Ewangelii według św.*

Jana [w:] *O poprawnym przekładaniu*, tłum. W. Seńko, J. Domański, Wł. Olszaniec, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2006.

Carey J., Fowler A., *Poems (J. Milton)*, Londyn 1968.

Catford J. C., *A linguistic Theory of Translation*, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T Press 1965.

Cetera A., *Smak morwy u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, WUW, Warszawa 2009.

Chomsky N., *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press 1965.

Chomsky N., *Lingwistyka a filozofia* [w:] *Lingwistyka a filozofia. Współczesny spór o filozoficzne założenia teorii języka*, red. B. Stanosz, Warszawa 1977, s. 391-437.

Cienkowski W., *Teoria etymologii ludowej*, rozprawa habilitacyjna, Warszawa 1972.

Czartoryski A. K., *Kawa [Wstęp]*, Warszawa 1779.

Czartoryski A.K., *Myśli o pismach polskich, z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiałach*, Wilno 1801 [online]

<http://www.archive.org/stream/mysliopismachpo00czargoog#page/n25/mode/2up> .

Straffin D., *Game Theory and Strategy*, Warszawa 1993.

Dagut M., *More About Translatability of Metaphore*, „Babel” 1987 nr 33, s. 77 – 83.

Dagut M., *Can „Metaphor” Be Translated?*, „Babel” 1976 nr 22, s. 21 – 33;

Danninger E., *Tabubereiche und Euphemismen* [w:] *Sprachtheorie und angewandte Linguistik. Festschrift für Alfred Wollman zum 60. Geburtstag*, Tübingen 1982.

Davis M. D., *Game Theory. A Nontechnical Introduction*, NY 1983;

Davis M. D., *Toward a History of Game Theory*, Durham 1992; Ph.

Dąbrowska A., *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993.

- Decius K., *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, Kraków 1974.
- Dejna K., *Interferencja oraz integracja w gwarach* [w:] K. Dejna, *Z zagadnień ewolucji oraz interferencji językowej*, Łódź 1991, s. 5-12.
- Delabastita D., *There is a double tongue. An investigation into translation of Shakespeare's wordplay with special reference to Hamlet*, Amsterdam – Atlanta, GA 1993.
- Dimand M. A., R. W. Dimand, *A History of Game Theory. From the Beginnings to 1945*, Lo 1996.
- Dmochowski F. K., *Sztuka rymotwórcza. Poema w czterech pieśniach*, Warszawa 1788, [online] <http://literat.ug.edu.pl/sztuka/index.htm>.
- Domosławski B., *Mędrelingwista, czyli zdanie o szacunku i nabyciu potrzebnych uczonym języków*, Sandomierz 1786 [online] <http://dlibra.up.krakow.pl:8080/dlibra/dlibra/doccontent?id=424&dirids=1>.
- Dubisz St., *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, WUW, Warszawa 1991.
- Dubisz St., Łukasz Górnicki – retor i translator, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 1, s. 83-91.
- Dubisz St., *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945-1975)*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986.
- Dubisz St. *Tradycja polskiej translatoryki*, „Poradnik Językowy” 5/2009, s. 5 -17.
- Dzieła dramatyczne Williama Szekspira, wydanie ilustrowane, ozdobione 545 drzeworytami rysunku H.C. Selousa*, t. 1-3, przeł. S. Koźmian, J. Paszkowski, L. Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień, red. J. I. Kraszewski, Warszawa 1875.
- Dzieła W. Shakespeare przekład I. Kefaliński*, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395 -416.
- Ecco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, wyd. Czytelnik, Warszawa 1994.
- Eco U., Rorty R., *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. Biedroń T., Kraków: Znak 1996.
- Elam K., *The Semiotics of Theatre and Drama*, London & New York: Methuen 1980, s. 139 – 140.
- Empson, W., *Seven Types of Ambiguity*, Nowy Jork 1947
- Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Wroc.-Wawa-Kr. Zakł. Nar. im. Ossolińskich Wydawnictwo 1999, hasło: polisemia, s. 447.
- Engelking A., *Istota i ewolucja eufemizmów (na przykładzie zastępczych określeń śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 4, s. 115 – 129.
- Euzebiusz Słowacki, *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty. Rzecz czytana na*

posiedzeniu ces. uniwersytetu wileńskiego, roku 1813 [w:] *Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*, t. III, Wilno 1826 [online]
http://books.google.pl/books?id=zhYOAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gs_bse_summary_r&cad=0#v=onepage&q=w%C4%85tpi%C4%87%20nie%20mo%C5%BCna%2C%20%C5%BCe%20wierno%C5%9B%C4%87%20powinna%20byc%20pierwsz%C4%85%20ka%C5%BCdego%20t%C5%82umaczenia%20zalet%C4%85&f=false.
 Even-Zohar I., *Polysystem Studies*, [online] <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>.
 Even-Zohar I., *The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer*, "Target" 1997, nr 9:2, s. 355-363.
 Even-Zohar I., *Laws of Literary Interference*, "Poetics Today" 1990b/11:1, s. 53-72.
 Even-Zohar I., *Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research*, "Canadian Review of Comparative Literature" 1997/24, 1, s. 15-34.
 Even-Zohar I., *The 'Literary System'* [w:] *Polysystem Studies [=Poetics Today 11:1 (1990)]*, s. 27-44 lub <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>.
 Even-Zohar I., *The position of translated literature within the literary polysystem*, "Poetics Today" 1990a/11:1, s. 45-51.
 Fast P., *O granicach przekładalności* [w:] *Przekład artystyczny*, t. 1: *Problemy teorii i krytyki*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991, s. 19 – 31.
 Fernando Ch, Flavell R., *On Idiom. Critical Views and Perspectives* (= "Exeter Linguistic Studies", 5), University of Exeter 1981.
 Fisiak J., *Złożony kontakt językowy w procesie zapożyczania z języka angielskiego do polskiego*, „Język Polski” XLII, 1962, z. 4 s. 286 – 294.
 Folkart B., *Remarks on the Valency of Intertextuality* [w:] *Second finding: a poetics of translation*, University of Ottawa Press, Ottawa 2007.
 Fordoński K., *Egzotyzować defamiliaryzację? Problemy przekładu postmodernistycznej powieści amerykańskiej - Donald Barthelme* [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*, red. Kubiński, Wojciech, Ola Kubińska i Tadeusz Z. Wolański, Gdańsk - Elbląg. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 183-190.
 Gadamer H.G., *Prawda i metoda*, tłum. Baran B., Warszawa 2007.
 Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 317-366.

- Gervinus G.G., *Shakespeare*, [online]
http://books.google.pl/books?id=ejI_AAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=gervinus+shakespeare&hl=pl&sa=X&ei=aRPxUdDFM4XSPLT-gLAE&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=gervinus%20shakespeare&f=false .
- Gibińska M., *Early Shakespeare: The Contexts of Early Polish Appropriations* [w:] *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, red. A. L. Pujante, T. Hoenselaars, Newark – London 2003.
- Gołąb Z., Heinz A., Polański K., *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa 1968.
- Gołębiowska Z., *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000.
- Gomulickiego J.W. [w:] Norwid C.K., *Pisma wszystkie*, cz. II, Warszawa 1971.
- Górnicki Ł., *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, t.1, Warszawa 1961.
- Górski K., Aluzja literacka [w:] *Z historii i teorii literatury*, t. 2, seria 2, Warszawa, s. 7 – 32.
- Grabowski M., *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki. składający się z pism wierszem i prozą celniejszych społecznych pisarzy naszych”, wyd. Roman Podberski, Petersburg 1843, s. 151-181.
- Grabowski Michał, *Co zostaje do czytania oprócz romansów francuskich*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 2, s. 11-14.
- Grice H. P., *Logique et conversation*, „Communications” 1979/30, s. 57-72.
- Grimann T., *Text und Prätext: Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes "Stine"*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2001.
- Grochowski M., *Zarys leksykologii i leksykografii. Zagadnienia synchroniczne*, Toruń 1982.
- Grodecki R., *Powstanie polskiej świadomości narodowej*, Katowice 1946.
- Grucza F., *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana*, PWN, Warszawa 1983.
- Grucza F., *Dziedzina lingwistyki stosowanej* [w:] *Lingwistyka stosowana i glottodydaktyka*, red. F. Grucza, Warszawa 1976, s. 7-22.
- Grucza F., *Zagadnienia translatoryki*, b. m., 1981.
- Grzegorzczkowska R., *Problem identyfikacji jednostki leksykalnej* [w:] „Prace Filologiczne” t. 36, Warszawa 1991, s. 277-281.
- Grzegorzczkowska R., *Jeszcze w sprawie ustalania granic jednostki leksykalnej*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1995, z. 51, s. 67 -74.
- Haiman J., *Natural Syntax. Iconicity and Erosion* (Cambridge Studies in Linguistics),

Cambridge 1985.

Handke K., *Interferencja wewnątrzjęzykowa a świadomość użytkowników* [w:] *Interferencje w językach i dialektach słowiańskich*, red. Umińska-Tytoń E., Łódź 1997, s. 7- 19.

Harbicht, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation* [w:] *European Shakespeare's Way...*, s. 45-53.

Hedges I., *Translation and Creative Process*, "Pacific Quarterly Moana", 5/1 (styczeń 1980), s. 87 – 93.

Helsztyński, *Szekspir w Polsce* [w:] W. *Shakespeare, Dzieła dramatyczne*, t. V: *Tragedie*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, Warszawa 1980, s. 1058 – 1060.

Hermans T., *Translation Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*, Padstow: St. Jerome Publishing 1999.

Holmes J., *The Name and Nature of Translation Studies*, *Amsterdam Translation Studies Section*, Department of General Literary Studies 1972, University of Amsterdam.

Hongwei Ch., *Cultural Differences and Translation*, tłum. P. Wilczek, "Meta" 1999, nr 44 (1), s. 121–122 [online] <<http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/002224ar.pdf>> (10.11.2008).

Inglot M., *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841-1843*, Wrocław 1961.

J. Em. herbu Glaubicz [Przeclawski J.], *Nowe poezyje Juliana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241.

J. Em. herbu Glaubicz [Przeclawski J.], *Nowe poezyje Juliana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 47, s. 246.

James House, *Translation Quality Assessment*, Tübingen: Narr 1997.

Jasińska St., *Juliusza Słowackiego przekład „Makbeta”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1995, z. 5, s. 154 -160.

Jespersen O., *Language . Its nature, development and origin*, Londyn 1964.

Jędrzejko P., *Paszkowski, Barańczak and the Question of Vanguard Translation of “Hamlet”* [w:] *Klasyczność i awangardowość w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1995.

Kania S., Tokarski J., *Zarys leksykologii i leksykografii polskiej*, Warszawa 1984.

Karaś H., *Rusycyzmy w polszczyźnie okresu zaborów*, Warszawa 1996.

Kerbrat-Orecchioni C., *L'implicite*, Paris: Armand Colin 1986.

Kess J.F., Hoppe R.A., *Ambiguity in Psycholinguistics*, Amsterdam 1981, s. 106 – 107.

Kochanowski J., *List do Stanisława Fogelwедера*, [PDF -online]

<http://www.pbi.edu.pl/site.php?s=NDIwMDQ1ZWwOTM1&tyt=&aut=&letter=L&pg=21>

- Komissarov W. N., *Lingvistika pierievoda*, Moskwa 1982.
- Komorowski J., *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790 – 1989*, Warszawa 2002.
- Kopczyński O., *Porównanie przenośni polskiej z łacińską* [w:] *Gramatyka dla szkół narodowych na klasę III*, Warszawa 1783, s. 27-29.
- Koroniejko A., „Nieprzekładalność” poezji i przekład jednego wiersza Wasyla Stusa, „Slavia Orientalis”, t. XLII, 1993/4, s. 559-574.
- Kotarbiński K., *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*, Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich 1990.
- Kott J., *Szekspir współczesny*, Kraków 1990.
- Krasicki I., *O przekładaniu ksiąg*, „Monitor” 1772, nr 1, [CD]
- Krasicki I., *O tłumaczeniu ksiąg* [w:] *Dzieła wierszem i prozą*, t. 4, wyd. F. Dmochowskiego, sporządzone na podst. Wskazówek autora i rękopisów, Warszawa 1803, 8⁰, s. 336 [229-236].
- Kraskowska E., *Intertekstualność a przekład* [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992., Kraszewski J.I., „Athenaeum” 1841, t. 3, s.199 -200.
- Kraszewski J.I., *O sumieniu w literaturze*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 7, s. 39 - 40.
- Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, tłum. T. Grajewski [w:] J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski [w:] *Michaił Bachtin Dialog – język – literatura*, (red.) E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983.
- Krupska-Perek A., *Integracja języka a integracja językowa* [w:] *Interferencje w językach i dialektach słowiańskich*, red. Umińska-Tytoń E., Łódź 1997, s. 13-19.
- Kubiak Z., *Jak w zwierciadle*, Warszawa 1985.
- Kucała M. (oprac.), *Jakuba Parkosza „Traktat o ortografii polskiej”*, Warszawa 1985.
- Kurkowska H., *O przedmiocie i działach leksykologii* [w:] „Prace Filologiczne” t. 25, Warszawa 1974.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, Chicago – Londyn 1980.
- Le Comte E., *Milton and Sex*, Columbia Univeristy Press 1978
- Lederer M., *La traduction aujourd’hui. Le modele interpretative*, Paris: Hachett 1994.
- Leech G. N., *Principles of Pragmatics*, London – New York: Longman 1983,
- Legeżyńska A., *Tłumacz czyli „drugi autor”* [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. Balcerzan E., Wyśluch S., Warszawa: PWN 1982, s. 160 –

- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, PWN, Warszawa 1986.
- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*, PWN, Warszawa 1999.
- Leszczyński Z., *Szkice o tabu językowym*, Lublin 1988.
- Leuven-Zwart K., *The Methodology of Translation Description and Relevance for the Practice of Translation*, „Babel” 1985, t. XXXI, nr 2, s. 78-85;
- Leuven-Zwart K., *Translation and Original” Similarities and Dissimilarities II*, “Target” 1990, t. 2, nr 1, s. 69-95.
- Levý J., *Teoria informacji a proces komunikacji literackiej*, tłum. L. Pszczołowska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1976, t. II, s. 70-112.
- Lewicki R., *Między adaptacją a egzotyzacją: The Pickwick Papers w przekładzie polskim i rosyjskim*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, dz. cyt. s. 191 – 200.
- Łoś J., Dawne głosy o języku polskim, „Język Polski” 1913, nr 3, s.
- Łukaszewicz L., *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego*, wyd. drugie większe, uzupełnione i doprowadzone do roku 1860, Poznań 1960.
- M., „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8.
- Makkai A., Idiomaticity and a language universal, Greenberg et. al. 1978, t. III, s. 401 -448.
- Malawski M., Wieczorek A., Sosnowska H., *Konkurencja i kooperacja. T. g. w ekonomii i naukach społecznych*, Warszawa 2004.
- Mamoń B., *Kobieta gra Hamleta*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 3.
- Mayenowa M., Wstęp [do:] *Ludzie o świecenia o języku i stylu*, oprac. Florczak Z., Pszczołowska L., t. 1, Warszawa 1958, s. 5-50.
- Mickiewicz A., *Apologi czterowersowe z dzieł I.I. Dmitrijewa*, tłum. B. Reutt, Petersburg 1827 [w:] *Dzieła, t. V.: Pisma prozą, cz. I*, Warszawa 1950.
- Mickiewicz A., *Objaśnienia do poematu Sofijówka* [online]
<http://books.google.pl/books?id=EVcoAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=trembecki+pisma+wszystkie&hl=pl&sa=X&ei=1ny3Ufq6D4SYtAah9oDYCQ&ved=0CDQQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false> .
- Mickiewicz A., *Szkoła naśladowców i tłumaczy* [w:] *Dzieła, t. V Pisma prozą, cz. 1*, Warszawa 1950.
- Mikulski T., *Walka o język polski w czasach oświecenia*, „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 3-

4, s. 796- 815.

Mitosek Z., *Intertekstualność* [w:] Teorie badań literackich, PWN, Warszawa 2004.

Mossop B., *The translator La Rapporteur: A Concept for Training and Self-improvement*, "Meta", XXVIII, 3, 244-278.

Nadolski B., *Dookoła prac przekładowych w XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1-2, 484-485.

Nawrocka E., *Szekspir Słowackiego* [w:] *Od Shakespeare’a do Szekspira*, red. Ciechowicz J. i Majchrowski Z., Gdańska 1993, s. 106 – 118.

Neumann von J., Morgenstern O., *Theory of Games and Economic Behavior*, Pri 1944, 19472, 2007.

Newmark P., *An Approach to Translation*, "Babel", vol. XIX, 1973/1.

Newmark P., *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford 1981.

Nida E., Taber C., *Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill 1969.

Nida E., *Towards Science of Translating*, Leiden: Brill 1964.

Norwid C.K., *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, cz. I, Warszawa 1971.

Obara J., *Kalki jako jeden z przejawów interferencji językowej*, [w:] *Interferencje językowe na różnych obszarach słowiańszczyzny*, red. Warchoń S., Lublin 1989s. 185-210.

Obrońcy języka polskiego. Wiek XV-XVIII, oprac. Taszycki W., BN I, Wrocław 1953.

Olszaniec Wł., *Od Leonarda Bruniego do Marsilia Ficina. Studium renesansowej teorii i praktyki przekładu*, Warszawa 2008.

Orr M., *Intertextuality: debates and contexts*, Polity Press, Cambridge 2003.

Owen G., *Game Theory*, Ph 1968 (*Teoria gier*, Wwa 1975).

Paulin R., *Shakespeare and Germany* [w:] *Shakespeare in the Eighteenth Century*, pod red. Fiony Ritchie, Petera Sabora, Cambridge University Press 2012, s. 326.

Pelcowa H., *Interferencje leksykalne w gwarach Lubelszczyzny*, Lublin 2001.

Peter Stockinger, *Translation and Intercultural Communication*, [online]

http://www.semionet.fr/ressources_enligne/Enseignement/03_04/03_04_Bayreuth/Cours/Cours_3.pdf .

Pietraś J., *T. g. jako sposób analizy procesów politycznych*, Lubin 1997.

Pisarska A., Tomaszewicz T., *Współczesne teorie przekładoznawcze*, Poznań 1996.

Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440 – 200. Antologia, oprac. Balcerzan E. i Rajewska E, Poznań 2007.

Płaszczewska O., *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków 2004.

Popović A., *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego* [w:] *Problemy socjologii*

literatury, Wrocław 1971.

Pszczołowska L., Puzynina J., *Tłumacze odrodzenia o swoich przekładach*, „Poradnik Językowy” 1954, z. 9, s. 22 (s. 14- 26).

Ravassat M., *Assessing and translating the ambiguities of wordplay in Shakespeare's Macbeth*, “Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise”, 2007 nr 29, s. 51-60.

Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. Cichowicz S., Warszawa 1975.

Ricoeur P., Torop P., *O tłumaczeniu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.

Rzetelska-Feleszko E., *Pomorze Zachodnie jako obszar o dwóch odmiennych rodzajach interferencji językowych* [w:] *Interferencje w językach i dialektach słowiańskich*, red. Umińska-Tytoń E., Łódź 1997 .

Sadkowski W., *Odpowiednie dać rzeczy słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Warszawa 2002.

Santoyo J.C., *Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de una tipología*, “Cuadernos de Teatro Clasico” 4/1989.

Schlegel A., *Wykłady o sztuce. Wykład 25* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, przeł. J. Gałęcki i in., oprac. T. Namowicz, BN II 246, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000.

Schleiermacher F., *On the Different Methods of Translating*, [w:] *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, red. Lefevere A., Assen 1977, s. 67-92.

Schultze B., *Shakespeare's Way into the West Slavic Literatures and Cultures* [w:] *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age*, pod red. Dirka Delabastita, Lieven D' Hulst, Amsterdam-Philadelphia 1993, s. 62-67,

Searle J. R., *Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press 1970.

Sękowska E., *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków 2010.

Sibley B., *Hejże ha!, Niech żyje Miś!*, tłum. B. Nawrot, Warszawa 2002 .

Sims J.H., *The Bible in Milton's Epics*, Gainesville 1962

Sito J., *Szekspir dzisiaj*, Warszawa 1971.

Skubalanka T., *Interferencje wewnątrzjęzykowe* [w:] *Interferencje językowe na różnych obszarach słowiańszczyzny*, red. Warchoń S., Lublin 1989 s. 273 – 281.

Skubalanka T., *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Wyd. UMCS, Lublin 2002.

Sławek T., *ORT/WORT. Nomadyzm jak strategia translacji (Jak tłumaczyć to, co*

- nieprzetłumaczalne) [w:] *Przekład artystyczny*, t. 5: *Strategie translatorskie*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1993, s. 7-17.
- Słowacki J., *Dzieła Juliusza Słowackiego*, red. J. Krzyżanowski, t. 3, Wrocław 1952.
- Statkiewicz J. [Przeclawski J.], *Szekspir i tłumacze jego*, „Tygodnik Petersburski” 1841 nr 6, s. 31 [32-32].
- Steiner F., *Taboo. With the Preface by E. E. Evans-Pitchard*, Philosophical Library, New York 1956.
- Steiner G., *A Reading Against Shakespeare*, University of Glasgow, 1986.
- Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, 1975.
- Suracka J., *Wieloekwiwalencja w XIX-wiecznych przekładach rosyjskiej prozy literackiej na język polski (na materiale periodyków warszawskich z lat 1830 – 1899)*, rozprawa doktorska, skrypt, Warszawa 2013.
- Szczerbowski T., *Funkcje i sposoby stylizacji językowej w XII epizodzie "Ulissesa"*, „Stylistyka” 1996 nr 5, s. 245- 269.
- Szczerbowski T., *Gry językowe w przekładach „Ulyssesa” Jamesa Joyce’a*, PAN IJP, Kraków 1998.
- Szczerbowski T., *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*, PAN IJP, Kraków 1994.
- Szczerbowski T., *O przydatności terminu strategia w analizie tekstu (na przykładzie „Ulissesa” Joyce’a i przekładów)*, „Styl a tekst”, red. S. Gajda i M. Baluchowski, Uniwersytet Opolski, Opole 1996, s. 115-125.
- Szmydtowa Z., *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Poznań 1955.
- Szpila G., *Make Friends with False Friends: Practice Book*, Kraków 2005.
- Tabu w przekładzie, seria Studia o Przekładzie nr 23*, pod red. P. Fasta, N. Strzeleckiej, Katowice-Częstochowa 2007.
- Tarnawski Wł., *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Kraków 1914, s. 12.
- Tarnowski St., *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i Sprawozdania*, t. 4, Kraków 1898.
- Theo Hermans, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary translation*, London 1985.
- Tokarz B., *Bariery kulturowe w przekładzie*, [w:] *Odmiennność kulturowa w przekładzie*, nr 25, red. P. Fast i P. Janikowskiego, przy współpr. A. Olszty, Katowice – Częstochowa 2008, s. 7 – 23.

- Toury G., *Descriptive translation Studies and Beyond*, Amsterdam: Benjamins 1995.
- Toury G., *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins 1995.
- Troas. Tragedyja z Seneki, tłum. Łukasz Górnicki, [Fragment dedykacji] *Zacnie urodzonemu Panu [...] Piotrowi Wiesiołowskiemu* [w:] *Pisma*, oprac. R. Pollak, t. II, Warszawa 1961;
- Tynjanov J., *On Literary Evaluation* [w:] *Readings in Russian Poetics. Formalists and Structuralists views*, red. Matejka L., Pomorska K., Ann Arbor: University of Michigan 1978, s. 66-78.
- Tyszyński A., „Biblioteka Warszawska” 1841, t. 2, s. 502 – 508.
- Ullmann S., *Semantics*, Oxford 1967.
- Ullmann S., *Semantic universals*, Greenberg 1963.
- Upton J., *Critical Observations on Shakespeare*, wydanie II poprawione, Londyn 1748.
- Urbanek D., *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2004.
- Vinay Jean-Paul, Darbelnet Jean, *Comparative stylistics of French and English : a methodology for translation*, tłum. i red. Juan C. Sager, M.-J. Hamel, Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, cop. 1995.
- Walczak B., *Magia językowa dawniej i dziś* [w:] *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna*, pod red. H. Zgólkowej, Poznań 1988, s. 54 – 68.
- Walczak J., *Transfer potoku świadomości na przykładzie gier językowych we fragmentach Ulyssesa Jamesa Joyce’a w tłum. M. Słomczyńskiego*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2006.
- Warchoń S., *Interferencje językowe jako zjawisko systemowe* [w:] *Interferencje językowe na różnych obszarach słowiańszczyzny*, red. Warchoń S., Lublin 1989, s. 1-54.
- Wellek R., Warren A., *Theory of Literature*, Harmondsworth: Penguin 1973.
- Widłak S., *Moyens euphemistiques en italien contemporain*, Kraków 1970 Wiedza o Polsce, t. I – V, Warszawa, b.r.
- Widłak S., *Zjawisko tabu językowego*, „Lud” 1968, nr 52, s. 7-23.
- Wilczek P., „*Dzbanie mój pisany.*” *Arcydzieło Kochanowskiego wobec innych przekładów ody Horacego „O Nata mecum”* [w:] *Przekład artystyczny. Zagadnienia serii translatorskich*, t. 2, Uniwersytet Śląski, Katowice 1991, s. 79 – 90.
- Wilczek P., *Różnice kulturowe jako wyzwanie dla tłumacza* [w:] *Odmienność kulturowa w przekładzie*, nr 25, red. P. Fast i P. Janikowskiego, przy współpr. A. Olszty, Katowice –

- Częstochowa 2008, s. 25 – 36.
- Wilkoń A., *O języku i stylu "Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza : studia nad tekstem*, Kraków 1976, s. 124 – 125.
- Winiarska-Górska I., *Szesnastowiecznych tłumaczy Biblii dialog z tradycją*, „Poradnik Językowy” 5/2009, Warszawa, s. 51-81.
- Wittgestein L., *Tractatus logio-philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 2006.
- Wojasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław 1957.
- Wujek J., *Przygotowanie do czytania Pisma Świętego, rozdz. VIII , O Bibliach Polskich y innych pospolitych iezyków <pisownia oryginalna>*, [online]
<http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=9662>.
- Zarek J., *Przekład jako aktualizacja* [w:] *Przekład artystyczny*, t. 1: *Problemy teorii i krytyki*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991, s. 49 – 56.
- Zarek J., *Seria jako zbiór tłumaczeń* [w:] *Przekład artystyczny*, t. 2: *Zagadnienia serii translatorskich*, pod red. P. Fasta, Śląsk, Katowice 1991.
- Zaręba Z., *Polskie awantura i francuskie aventure: Studium kontrastywne*, „Poradnik Językowy” 1980 nr 1, s. 11-23.
- Zbierski H., *Some Notes on Polish Translations of Shakespeare's Plays: Past and Present*, “*Studia Anglica Posnaniensia. An international Review of English Studies*” 1994, nr 28, Poznań, s. 209.
- Zięba M., *Wybrane zagadnienia przekładu poetyckiego*, „Literatura na Świecie” 1990/10, s. 257-271.
- Zinkiewicz-Tomanek. B., *Rzeczownikowe i przymiotnikowe "homonimy międzyjęzykowe" w procesie nauczania języka ukraińskiego studentów filologii ukraińskiej* [w:] *Współzależność języków słowiańskich: Aspekt lingwistyczny i glottodydaktyczny*, red. J. Bartoszevska, M. Grabska, Gdańsk 1998, s. 241-257.
- Ziomek J., *Przekład – rozumienie – interpretacja* [w:] *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, red. Sławiński J., Święch J., Wrocław: Zakł. Nar. im Ossolińskich 1979, s. 43-70.
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1973.
- Zuber-Skerrit O., *Translation Science and Drama Translation* [w:] *Page to Stage – Theatre as Translation* [online]
http://books.google.pl/books?id=_DeOUBzJ25kC&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false
- Zurowski A., *Prehistoria polskiego Szekspira*, Gdańsk 2007.

Słowniki i encyklopedie:

Adalberg S., *Księga przysłów polskich, przypowieści i wyrazów przysłowiowych*, Warszawa 1889 – 1894.

Bellenger W., *A Dictionary of Idioms, French and English*, Londyn 1830 [online] <http://books.google.pl/books?id=czFAAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=Dictionary+of+Idioms+and+Their+Origins+ebook&hl=pl&sa=X&ei=FFEoUv6WL4bAswaLyYGACg&ved=0CH0Q6AEwCQ#v=snippet&q=sinning&f=false>.

Encyklopedia językoznawstwa ogólnego, red. K. Polański, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993.

Encyklopedia języka polskiego, red. S. Urbańczyk, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.

Farmera J. S. i Henleya W.E., *A Dictionary of Slang and Colloquial Language*, London: Routledge 1905.

Grose F., *A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue*, Londyn 1785.

Johnson S., *A Dictionary of the English language. Abstracted from the folio*, t. 1-2, Londyn 1756.

Le Comte E., *A Dictionary of Puns in Milton's English Poetry*, Londyn 1981.

Onions C. T., *A Shakespeare Glossary*, Oxford Clarendon Press 1911.

Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/> .

Routledge Encyclopedia of Translation Studies, red. M. Baker, K. Malmkaer, Londyn – Nowy Jork 2005.

Słownik frazeologiczny PWN, oprac. A. Kłosińska, Warszawa 2005.

Słownik grecko – polski, pod. red. Abramowiczówny Z., t. I - II, Warszawa 1967.

Słownik języka polskiego, pod. red. Doroszewskiego W., t. 1 – 11, Warszawa 1958.

Słownik języka polskiego, pod. red. Linde S., t.1 – 6, Warszawa 1812.

Słownik kościelny łacińsko-polski, red. A. Jougan, Warszawa 1992.

Słownik terminów literackich, Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., Zakł. Nar. im. Ossolińskich – Wyd., Warszawa 2002.

Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych, red. J. Kopaliński, Warszawa 1975.

Tezaurus terminologii translatorycznej, red. J. Łukaszyn, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.

Uniwersalny słownik języka polskiego, pod. red. St. Dubisza, t. 1-5, Wyd. Naukowe PWN Warszawa 2003.

Wielki słownik angielsko-polski PWN-Oxford, red. J. Linde-Usiekniewicz, Warszawa 2005.
Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu, red. R. Popowski,p; Warszawa 1995.
Wielojęzyczny słownik internetowy, www.ling.pl .
 Williams G., *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, Londyn 1994.

WYKAZ SKRÓTÓW

ang. - angielski

b.m. – bez miejsca wydania

b.r. – bez roku wydania

b. nr. – bez numeracji stron

CDVT - A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue, red. Grose F., Londyn 1785.

cyt. za: - cytuję za

DEL John. - Johnson S., *A Dictionary of the English Language. Abstracted from the folio*, t. 1-2, Londyn 1756.

DSCL - A Dictionary of Slang and Colloquial Language, red. Farmer J. S. i Henley W.E., London: Routledge 1905.

dz. cyt. – dzieło cytowane

franc. – francuski

gr. – grecki

hisp. - hiszpański

ir. – irlandzki

łac. - łacina

nr – numer

OED – Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/> .

oprac. – opracował/ła

por. - porównaj

pr. npbl. – praca niepublikowana

przeł. – przełożył/a

red. – redakcja, redaktor

s. – strony

SJP Dor. - *Słownik języka polskiego*, pod. red. Doroszewskiego W., t. 1 – 11, Warszawa 1958.

SJP Lin. - *Słownik języka polskiego*, pod. red. Linde S., t.1 – 6, Warszawa 1812.

STL - *Słownik terminów literackich*, red. St. Sierotwoński, Kraków 1994.

SWOiZO - *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, red. Wł. Kopaliński, Warszawa 1975.

t. – tom

tłum. - tłumaczenie, tłumaczył/ła

USJP - *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. St. Dubisz, t. 1-5, wyd. PWN, Warszawa 2003.

w. – wersja

wł. - włoski

WSAP - *Wielki słownik angielsko-polski PWN- Oxford*, red. J. Linde- Usiekniewicz, Warszawa 2005.

WSPA - *Wielki słownik polsko-angielski PWN- Oxford*, red. J. Linde- Usiekniewicz, Warszawa 2005.

z. – zeszyt

zob. – zobacz

WYKAZ WYKRESÓW

Wykres 1.: Mapa typologiczna przekładoznawstwa.

Wykres 2.: Schemat relacji między TS a ich stosowanymi wariantami.

Wykres 3.: Schemat procesu translacji.

Wykres 4.: Klasyfikacja zapożyczeń słownikowych wg H. Karaś.

Wykres 5.: Schemat komunikacji z pośrednikiem językowym.

Wykres 6., 7., 8.: Językowe sposoby eufemizowania.

Wykres 9.: Schemat klasyfikacji archaizmów językowo-stylistycznych (rzeczywiste) wg Stanisława Dubisza.

Wykres 10.: Schemat klasyfikacji archaizmów stylizacyjnych wg Stanisława Dubisza.

Wykres 11.: Rodzaje archaizacji wg Stanisława Dubisza.

Wykres 12.: Schemat funkcji archaizacji wg Stanisława Dubisza.

Wykres 13.: Typologia gier językowych wg Dirka Delabastity.

Wykres 14.: Strategie gier językowych wg Tadeusza Szčerbowksiego

Wykres 15.: Realizacja strategii giernych w przekładzie Raju utraconego Jacka Przybylskiego

ANEKS

Niniejszy *Aneks* stanowi bazę materiałową gier językowych i quasi-gier językowych wyekscerpowanych z poematu J. Milтона i czterech dramatów W. Szekspira (*Raj utracony*, *Hamlet*, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Król Lear*). *Aneks* to baza kontekstowa, nie ma charakteru słownika. Decyzję o stworzeniu jedynie bazy materiałowej motywuje fakt, że zgromadzony materiał językowy ma selektywny charakter, uwzględnia bowiem jedynie kilka najbardziej żywotnych w polskim polisystemie tekstów dwóch autorów angielskich (łącznie pięć tekstów). Towrzenie słownika ma tylko wtedy sens, jeśli jest działaniem kompleksowym, natomiast zebrany materiał służył zbadaniu słuszności postawionych przez autorkę też w ramach autorskiej teorii n-krotnej filtracji kulturowo-językowej. Poza tym kłopotliwa jest także różnorodność poziomów, na których realizowane są gry. W wypadku Milтона gry językowe realizowane są raczej na poziomie wyrazu, na podstawie etymologii lub fałszywej etymologii tegoż. Nawet strategia intertekstualna dotyczy w większości zastosowań leksemu. Z kolei gry Szekspirowskie są o wiele bardziej zróżnicowane, są realizowane na poziomie leksemu, frazy, albo nawet całostek tekstowych. Baza nie służy typologizacji gier, ale wychwyceniu najczęściej występujących przyczyn nieprzekładalności względnej i sposobów radzenia sobie z nią.

Wybrane gry zostały uporządkowane zgodnie ze strategią: formy fonicznej, reinterpretacji etymologicznej oraz intertekstualną. Określono również typ gry. Quasi-gry językowe nie zostały opatrzone typem strategii, ponieważ najczęściej symultanicznie realizują kilka strategii lub wcale nie można ich rozpatrywać w kontekście zaprezentowanych tu strategii giernych. W ramach niektórych quasi-gier językowych można wyodrębnić realizowaną strategię i najczęściej jest to reinterpretacja etymologiczna. Typy strategii i gier zostały określone na podstawie tekstu angielskiego. Reprezentacje serii odtwarzają strategię źródłową lub nie. Zdarza się, że, jeśli w próbie oryginalnej realizowane są dwie strategie, przekład odtwarza tylko jedną z nich.

Materiał pogrupowano w układzie horyzontalnym, każda tabela rozpoczyna się cytatem z oryginału. W dalszej kolejności przytaczane są przekłady oraz typologia strategii giernych.

PARADISE LOST	Strategia, typ, rodzaj gry językowej	Jacek Przybylski 1791
And what I should be, <u>all but less than he</u> / Whom thunder hath made greater? (I, 257, 7)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Czemżeby był? Wysokim, szczytu bardzo bliskiem, / Lecz mniejszy niż Ow, co Go piorun większym zrobił,
Immortal amarant, a flow'r (III, 353, 7)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Niezwiędły amarncie!
e're he <u>arrive</u> / The happy isle (II 409 13	strategia reinterpretacji etymologicznej	Wprzód nim na tey szczęśliwey Wyspy stanie brzegu?
that one beast ... brings with joy / The good befall'n him, <u>author unsuspect</u> (IX 771 13	quasi-gra językowa metalingwalność, ironia	bestia ... Lecz z uzyskanem dobrem radosnie przybywa. / Świadkiem niepodjejrzanem bydź musi Szczęśliwa.
and his wife adhere (VIII 498 13)	strategia intertekstualna, Macbeth: 2.2.51-2, Anglican Version Gen. 2.24, metalingwalność, przenośnia, aluzja literacka	Odtąd mąż z żoną w związku jedności bydź. muszą
henceforth my early care (ix 799 24)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora reinterpretacja etymologiczna	Lecz odtąd będzie mojem staraniem naywcześniey
So smooth her charming tones (V 626 26)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora reinterpretacja etymologiczna	brzęczy w tony tak słodkie
A fairer person lost not heaven (ii 110)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora reinterpretacja etymologiczna	Nie spadła z Nieba nadeń piękniejsza Osoba.
Bred only and <u>completed</u> to the taste / Of lustful appetence, to sing, to dance (xi 618 31)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Wychowane jedynie, by złe karmić chucie / I smakowaniem uciech podłych kazić czucie, / Umieją śpiewać, płaszać.

By night he fled, and at midnight returned / From <u>compassing</u> the earth (ix 59 31)	strategia intertekstualna, aluzja literacka, God's golden compasses	Powrócił o północy, a dotąd obiegał / Całą poierzchnię Ziemi.
In close recess and secret <u>conclave</u> sat (i 795 32)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Wypełnili tajemny Senat zmiennej Ordy.
And in their state, though firm, stood more <u>confirmed</u> (xi 71 33)	strategia formy fonicznej, kalambur	By w swym stanie, choć trwali, trwalszymi się stali.
Such fatal <u>consequence</u> unites us three. (x 364 34)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Tak nas fatalna kolej łączy wszystko troje!
Eve, whose eye darted <u>contagious</u> fire (ix 1036 35)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Aż nadto od zmazanej Ewy rozumiany, / Którey oko miało ogień zaraźliwy.
In <u>contemplation</u> of created things / By steps we may ascend to God (v 511 35)	strategia reinterpretacji etymologicznej, L. con+templum, quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Wielką Natury Drabinę ... Po której przez stworzonych rzeczy rozmyślanie / Człowiek idąc po szczeblach aż u Boga stanie.
Thou with eternal Wisdom didst <u>converse</u> (vii 9 35)	quasi-gra językowa metalingwalność, poetyzm	Ty już z Wieczną Mądrością wspólne miałeś gody.
up stood the <u>corny</u> reed (vii 321 36)	strategia formy fonicznej, kalambur	Tu kłosa zbóż, jak woyska, wstały na równinie.
From thence a rib, with <u>cordial</u> spirits warm (VIII 466 36)	strategia intertekstualna, quasi-gra językowa metalingwalność, metafora, aluzja lit.	Serdecznymi duchami grzane żebro bierze,
God so commanded and left that command / Sole <u>daughter of his</u> <u>voice</u> (IX 653 40)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Wyrażony Zakaz , żeby nie jeść, zawisł na tem / Sam Bog zostawił na go Swego Głosu Bratem.

<u>Defaced</u> , deflow'ed, and now to death devote! (IX 901)	strategia formy fonicznej, aliteracja, startegia intertekstualna, aluzja lit. De Doctrina Christiana	o jak nagle zeszepecona! Z wdzięków odarta i już Śmierci poślubiona!
that I may mitigate their doom / On me <u>derived</u> (x 77)	startegia reinterpretacji etymologicznej	winnego Człowieka, Którego Dopełnienie mey Ofiary czeka.
while we <u>discharge</u> / Freely our part (vi 564)	startegia intertekstualna, Dies Irea, aluzja lit., dwuznaczność	Gdy my się wolnie z naszej wynurzamy strony.
many are the ways that lead / To his [death's] grim cave, all <u>dismal</u> (xi 469)	reinterpretacja etymologiczna, strategia formy fonicznej, podobieństwo brzmieniowe. dies mali	różne drogi / Prowadzące do jamy tej Potwory srogiej!
Me overtook, his mother, all <u>dismayed</u> , (ii 792)	strategia intertekstualna, aluzja lit., Spenser, Faerie Queene, dismaid, unmaided (unmade)	Daleko szybszy zchwycił matkę wylęknioną.
Now alienated, <u>distance and distaste</u> (ix 9)	startegia formy fonicznej, diada tautogramu	Jak z swej Niebo jątrzone przez występki taki / Okazało w niełasce wstręty i niesmaki?
A dungeonth the noise of <u>drums</u> and timbrels loud (i 394)	strategia reinterpretacji etymologicznej, Tophet, heb. Toph	Choć chrzęst bębnow i kotłów robił czułość głuchą
Let him surer bar / His iron gates, if he intends our stay / In that dark <u>durance</u> . (iv 899 51)	strategia formy fonicznej, diada tautogramu, reinterpretacja etymologiczna	Niech on lepiej zamyka swe bramy żelazne, / Jeżeli raz tak zamierzył w swej zapalczywości, / Żebyśmy nigdy z wiecznych niewyszli ciemności,

Eve, now I see thou art. Exact of taste, And <u>elegant</u> , of sapience no small part. (ix 1018)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Ewo! Teraz uznaję, żeś dobry smak miała, / Wybór w pokarmach jest część Mądrości nie mała.
he knows / His <u>end</u> with mine involv'd (ii 807 55)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Znając złączone moje i swoje zepsucie.
hell shall unfold, / To entertain you two, her widest gates (iv 382)	strategia reinterpretacji etymologicznej, kalambur, L. inter-tenere, Eng. Inter: bury and hold	Piećło otworzy dla was najszczerze podwoje, / Chętnie was przyjmie Gości wchodzących oboje,
Hurled headlong flaming from th' <u>ethereal</u> sky (i 45)	strategia reinterpretacji etymologicznej, quasi-gra językowa metalingwalność, dwuznaczność	I trzasnąwszy piorunem na głowę ztrąciła / Z nadpowietrznego sztropu w zgubę niezbrodzoną.
his foul esteem / Sticks no dishonor on <u>our front</u> , (ix 330)	strategia formy fonicznej, kalambur	Lecz ta podłość naszego nie zrumieni czoła/ Hańba okryje jego, nam nie zada plamy.
<u>frugal</u> storing (v 324 73)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	gdzie płodu nadto wybujało
<u>Fled</u> and pursued transverse the resonant <u>fugue</u> . (xi 563)	strategia intertekstualna, aluzja lit., strategia reinterpretacji etymologicznej, kalambur	Miarą natchnięte skacząc po nasadzie brzmiały / I poprzek.
Seen in the galaxy, that Milky way (vii 579)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora metafora	Jak te, co w mlecznej drodze widzisz siane,
into the womb / That bred them they return, and howl and <u>gnaw</u> / My bowles, their repast (ii 799)	strategia reinterpretacji etymologicznej, strategia formy fonicznej, kalambur	Bo gdy chcą, w żywot, co ich wykarmił, wracają, / Tam wyją, i wewnątrz mi swój żer, rozdzierają / Przez świeże odrodziny

Imaus ... Whose <u>snowy</u> ridge / Uplifted imminent (iii 431)	strategia reinterpretacji etymologicznej, wieloznaczność	Co go grzbiet Inausa śnieżny karmi w dziczy,
Raised <u>impious war</u> in heav'n and battel proud (i 43)	strategia reinterpretacji etymologicznej	[Na Tron] Targnął się wojnę w niebie wzbudzając bezbożną
Have raised <u>incessant</u> armies to defeat (vi 138)	reinterpretacja etymologiczna, dekompozycja wyrazu	Który jest Mocen wskrzesić woyska nieskończone.
Nectarine fruits which the <u>compliant</u> boughs / Yielded them (IV 332)	strategia reinterpretacji etymologicznej, fałszywa etymologia	Do słodkich nektarowych owoców popasu, / Co się tam , gnąc gałązki same w ową stronę, / Gdzie siedzieli
the <u>laboring</u> moon / Eclipses at their charms [ii 665]	strategia reinterpretacji etymologicznej, quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	A gwałt cierpiący Xiężyc ómi się na ich czary.
O Father, gracious was that word which closed / Thy sovran sentence, that man should find grace. (iii 144)	strategia intertekstualna, aluzja lit., "that word 'grace'/ In an ungracious mouth is but profane, Richard II	O Oycze!W jak łaskawey wymowiłeś Myśli / To Słowo, co nawyższe Twoje Sądy kreśli / Ze Człowiek naydzie Łaskę w Twem Obliczu,
the parting <u>sun</u> / Beyond the earth's green Cape and verdant Isles / Hesperian <u>sets</u> , (viii 632)	strategia reinterpretacji etymologicznej, formy fonicznej, dekompozycja wyrazu	Bo Słońce występując za kończyny Ziemi / Już za Zielony Cypel w swey drodze zapada / i na darniste Wyspy Hesperyyskie siada.

<u>know to know no more</u> (iv 775)	strategia formy fonicznej, paronomazja, kalambur	gdybyś wiekszy szczęśliwości / Nie szukała, ni tknęła Drzewa Wiadomości!
So shall the world go on, / To good <u>malignant</u> , to bad men begin, (xii 538)	strategia intertekstualna, aluzja (the name of Malignants was given to the Royalist in the Civil War)	Tak się znowu obracać będzie Świat bez sławy / Dobrych ludzi krzywdzący a na złych łaskawy.
the shrill <u>matin</u> song of birds (v 7)	strategia reinterpretacji etymologicznej	a wcześniej / Z każdej gałązki pierwsze ptak zakwili pieśnię,
We brush <u>mellifluous</u> dewes (v 429)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Choć co rano miód z każdej zbieramy konary,
The <u>multitude</u> of angels with a shout / Loud as from numbers without number (iii 345)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Ozwie się mnóstwo Aniołów, jak liczba bez liku,
<u>oblivious</u> pool (i 266)	strategia reinterpretacji etymologicznej, neologizm	w Zdroju Zapomnienia
At <u>Pandemonium</u> , the high capitol / Of Satan and his peers (i 756)	strategia reinterpretacji etymologicznej, aluzja lit. do Biblii	Do Sali Pandemonu Stołecznego Grodu, / Gdzie ich Monarcha Szatan wołał do Synodu.
To you whom I could <u>pittie</u> thus forlorn / Though I <u>unpittied</u> (iv 374)	strategia reinterpretacji etymologicznej, dekompozycja wyrazu	W tey niedbałości litość mnie nad wami bierze.
Under a <u>platan</u> (iv 478)	strategia intertekstualna, aluzja literacka, Phaedrus in Prol.	[siedziałeś wtedy piękny i rosły] pod klonem.
overawed / His malice, and with <u>rapine</u> sweet bereaved (ix 461)	strategia reinterpretacji etymologicznej, dekompozycja wyrazu	Jey najmnieysze z nayszczerszą prostotą skinienie / Trwając złość, mocnem Czarta porwaniem zajęło.

O thou who future things canst <u>represent</u> / As <u>present</u> , heav'nly instructor, I <u>revive</u> (xi 870 150)	strategia reinterpretacji etymologicznej, dekompozycja wyrazu, strategia formy fonicznej, kalambur	O ty! Co rzeczy przyszłe, tak, jakby się działy, Wystawiać umiesz, Mistrzu z Niebios doskonały!
O fair foundation laid whereon to build / Their <u>ruin</u> ! (iv 521 156)	quasi-gra językowa metalingwalność, oksymoron, katachresis	O co za piękne węgly założone przodem! / Na których ja zbuduję ich pewną ruinę.
Since to each meaning <u>savor</u> we apply (ix 1019)	quasi-gra językowa metalingwalność, ironia	W czym tytylko, podniebienie bierze się za Sędzie / Pokazać, co jest lepsze?
My <u>sect</u> thou seest (vi 147)	strategia reinterpretacji etymologicznej	patrz moją Sektę
on <u>smooth</u> the seal (vii 409)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Tam się spokojnie morskie pokładły Cielęta.
may meet Some specious object by the foe <u>suborned</u> (ix 361)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Bo może gdzie przedmioty kształtne w oczy wpadną / Załatwione od Wroga
Who shall <u>tempt</u> with wand' ring feet / The dark unbottomed infinite abyss (ii 404)	reinterpretacja etymologiczna, aphesis	Kto się ośmieli suwać wędrownicze kroki / Przez bezdenney Przepaści naygrubsze pamroki?
That I should <u>mind</u> thee oft, and <u>mind</u> thou me (ix 358)	strategia reinterpretacji etymologicznej, polisemia	Żebyś ja często myślał, Towarzyszko miła, O tobie, i żebyś ty o mnie też myślała.
required with gentle <u>sway</u> (iv 308)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Lecz za szlachetnym wsparciem sobie użyczonem.
waves of <u>torrent</u> fire (ii 581)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Płomienisty Flegieton, co potokiem biega

The bird of Jove, stooped from his airy <u>to<u>w</u>'r</u> (xi 185)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Pod okiem Ptak Jowisza z chmurotyczney Góry
in hollow cube / <u>Training</u> his devilish enginry (vi 553 189)	strategia reinterpretacji etymologicznej	W śrózodku zbiór dział diabelskich klinem jest wleczony.
broke the bounds prescribed / To thy <u>transgressions</u> (iv 879)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Dla czegoż przestępujesz granice, Szatanie! / Które twym wykroczeniom okryślił Gniew Boski?
Eve / <u>Undecked</u> save with herself, (v 380 195)	strategia reinterpretacji etymologicznej	tu sobą tylko samą zasłonią Ewa,
With the rose and odorse from the shrub <u>unfumed</u> (v 349)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	pięknych róż kielichy ściele / I wonne kwiaty, których nie głuszą badele.
that <u>uxorious</u> king (i 444)	quasi-gra językowa metalingwalność, paradoks	Król, którego zhańbiły wielożenne zmazy,
<u>vehement</u> desire, <u>vehement</u> despair (viii 526)	strategia reinterpretacji etymologicznej, strategia formy fonicznej, wertykalne diady tautogramu	mocnego żądania; gwał rozpaczy
Without the <u>vent</u> of words, which these he breathed (xii 374)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Ni mógł dłużej słów wstrzymać, wylać się gotowy,
sat'st brooding on the <u>vast</u> abyss / And mad'st it pregnant (i 21)	strategia reinterpretacji etymologicznej, wieloznaczność:	Ty z początku obecny w Gołębiey Postaci / Rozwinąwszy potężne skrzydła nad bezdenną / Przepaścią siadłeś. Ty ją zrobiłeś brzemienną.
Then <u>voluble</u> and bold (ix 436)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	myka się bliżej skwapliwy a śmiały,

repose / Your wearied <u>virtue</u> (i 320)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Czyście po zgiełku bitwy tu spocząć obrali? / Umordowane Cnoty!
Wide on the <u>wasteful</u> deep (ii 961)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	[Czarny baldach] nad głębi przepaścistej szczyty,
The dismal situation <u>waste</u> and wild (i 60)	strategia reinterpretacji etymologicznej, quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Stan żałobny, obmierzły, dziki widzi na raz:
Ithuriel and <u>Zephon</u> , with wined speed / Search through this garden; leave unsearched no nook (iv 788)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Dzielny Ituryzlu i dzielny Zefonie! Spieszcie na skrzydłach śledzić w każdej Raju stronie / Nie wyjmując żadnego kąta do zwiedzenia,
Girt like a starry <u>zone his</u> waist (v 281)	strategia reinterpretacji etymologicznej	Para średnia do koła obwijając w pasie / Naksztalt gwiazdzistej Szerfy świętną byż zdążyła się.
<u>Zophiel</u> , of Cherubim the swiftest wing (vi 535)	reinterpretacja etymologiczna, quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Wraz Zophiel, najszybsze Skrzydło z Cherubinów,
On my experience, Adam, freely taste, / And fear of death <u>deliver to the winds</u> . (ix 989 208)	quasi-gra językowa metalingwalność, ironia	Na moje doświadczenie, jedź Adamie drogi! A precz na wiatry rozpuść próżne śmierci twogi...
in <u>word</u> mightier than they in arms (vi 32 209)	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora	Większąś miał w słowie, niż ci w orężu obronę,

Lp.	ROMEO I JULIA	Hołowiński	Urlich	Rosicka	Korsak	Paszkowski	Komierowski	strategia, typ, rodzaj gry językowej
1	A dog of the house of Montague moves me. (1.1.8)	Pies z domu Montega mnie porusza.	Pies z domu Monteków porusza mnie do żywego.	Pies z domu Montekich dokaże już tego.	Z Montegów domu nawet pies mnie porusza.	Te psy z domu Monteluc h rozrucliać mię mogą bardzo łatwo.	Lada sobaka z domu Montagó w, już ta mnie nie poruszy.	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora
2	A dog of that house shall move me to stand! I will take the wall of any man or maid of Montague's (1.1.11-12)	O pies z tego domu poruszy mię do stana na miejscu: będę jak mur dla mężczyzn i dziewcząt Montega.	Pies tego domu do tego stopnia mnie poruszy, że dostoję nakoniec i o mur się oprę z kazdym mężczyzną lub kobietą z domu Monteków.	Pies z tego domu skłoni mnie do pozostania na miejscu; jak mur stać będę przed kazdym mężczyzną i każda kobietą z rodu Montekich.	Lada pies z ich domu wzruszy mię do stania. Męszczyz na czy kobieta, byle z domnu Montegów , będę stał jak ściana	Te psy z domu Montekic h rozrucliać mię mogą, tylko do stania na miejscu. Będę jak mur dla kazdego mężczyzn y i dla kazdej kobiety z tego domu.	Każdej sobace z ich domu ja szańcem dostoję; czy chłopu, czy dziewczce.	startegia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczn ość aktu mowy, quasi-gra językowa metalingw alność, metafora
3	That shows thee a weak slave; for the weakest goes to the wall (1.1.13-14)	Właśnie tem samem dowiodłeś swego tchórzostw a, bo najsłabsze	To dowodzi, że jesteś słabym niewolnikie m, bo tylko słabych	Dowiedzie sz tem tylko, żeś sam niedołączny . Przed murem	Co dowodzi, że masz serce tchórzowe; bo zwykle tchórze	To właśnie pokazuje twoją słabą stronę: mur dla	opuszczen ie	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora

		stworzenie może przystąpić do muru.	dociera do muru.	nikt się nie cofnie, a słabi jedynie muru się czepiają.	czepiają się ściany.	nikogo nie straszny, i tylko słabi go się trzymają..		
4	True; and therefore women, being the weaker vessels, are ever thrust to the wall: therefore I will push Montague's men from the wall, and thrust his maids to the wall (1.1.15- 18)	Prawda; i dlatego niewiasty, jako najsłabsze stworzenie, zawsze się o mur opierają: - Przeto odepchnę mężczyzn od muru, a dziewczęta do muru.	Masz rację, dlatego też zawsze kobiety docieramy do muru, te słabe naczynia; i ja więc domownikó wdomu Monteków odepchnę od muru, a jego domownice przyprę do muru.	Masz słuszność, dlatego kobiety, jako słabsze istoty, trzymają się muru. Odpychać teraz będę od muru każdego mężczyznę z domu Montekich, a każdą kobietę przyprę doń silnie.	Co mi tam? Dam się we znaki i jednym i drugim, choć ze mnie jak widzisz, taka drobna figura.	Prawda: dlatego to kobiety, jako najsłabsze tulą się zawsze do muru. Ja też odtrączę od muru ludzi Montekic h, a kobiety Montekic h przyprę do muru.	opuszczeni e	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora, aluzja seksualna
5	Ay, the heads of the maids, or their maidenheads ; take it in what sense thou wilt (1.1.25-26)	Tak, panny czy panieństwo : bierz w jakiej chcesz myśli.	Mniejsza o to; będę tyranem. Zwalczyws zy mężczyzn, rzucę się na kobiety i zacznę płatać dziewki.	Głowy dziewcząt lub ich dziewiczoś ci. Zrozum jak chcesz.	opuszczeni e	Mniejsza mi oto: będę nieubłaga nym. Pobiwszy ludzi, wywrę wściekłość na kobiety:	Wszystko mi zarówno; sam się pojąć nie mogę, jaki ze mnie tyran. Niech no się tylko rozprawię	startegia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, kalambur

						rzeź między niemi sprawię.	z chłopaka mi, a wraz i dziewkom dam się wściekle we znaki.	
6	They must take it in sense that feel it (1.1.27).	One muszą brać w takiej myśli, jak ich nauczą.	Tłomacz to sobie, jak ci się podoba.	One niech to tak zrozumieją , aby poczuły.	opuszczeni e	Rzeź kobiet chcesz przedsiębr ać?	Nie uwierzą aż poczują.	startegia reinterpreta cji etymologic znej, ekwiwokac ja referencjal na
7	Me they shall feel while I am able to stand: and 'tis known I am a pretty piece of flesh (1.1.28-29).	O nauczę ich, dopóki tylko utrzymam się na nogach: a to wiadomo, żem tęgi kawał mięsa.	Zapewne, poczują onie, że ze mnie dzielny kawał mięsa.	Mnie już poczują; nie oszczędzę żadnej, a rzecz wiadoma, żem nie branek.	opuszczeni e	Nie inaczej : wtłoczę miecz w każde po kolei. Wiadomo, że się do lwów liczę.	Dotrzyma m aż poczują. Przecież to wiedno, że nie szpetny kawał mięsa ze mnie.	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora, aluzja seksualna
8	'Tis well thou art not fish; if thou hadst, thou hadst been poor-John (1.1.30-31)	To prawda, żeś nie ryba, inaczej byłbyś śledziem.	Szczęściem, że nie kawał, by gdybyś był rybą, to chyba śledziem za dwa grosze.	Całe w tem szczęście, żeś jest zwierzęcie m; gdybyś był rybą, byłbyś sztokfisz	Przecież nie ejsteś rybą, a gdybyś i był nią, musiałbyś być rozpłatany,	Tem lepiej, że się liczysz do zwierząt; bo gdybyś się liczył do ryb, to	Pewnie nie ryby. -	quasi-gra językowa metalingw alność, ironia

				m.	osolony i spieczony.	byłbyś pewnie sztokfisz m.		
9	Draw thy tool! here comes two of the house of the Montagues" Sampson "My naked weapon is out (1.1.31- 34)	Dobądź twojej szpaday; dwóch tu nadchodzi z domu Montega.	Lecz dobądź szabli, widzę dwóch ludzi z domu Monteków. SAMSON Dobyłem szabli, zaczynaj, masz mnie za sobą.	No! Wyskakuj ze skóry; zbliża się dwóch ludzi z domu Montekich. SAMSON Obnażył m szabłę!	Teraz pociągnij miecza, oto idą dwaj z domu Montegów . SAMSON Widzisz mój miecz dobyty (...)	Weźno się za instrument , bo oto nadchodzi dwóch domownik ów Montekie go. SAMSON . Mój giwer już dobyty	No dalej do korda; ot masz ich dwóch z domu Montaguó w. SAMSON . Już gotów goły mój kordysz.	quasi-gra językowa metalingw alność, metonimia, aluzja seksualna
10	Nurse, where's my daughter? call her forth to me (1.3.1)	Gdzie moja córką? Mamko! Zawołaj.	Mamko, gdzie moja córką? Zawołaj jej do mnie!	Gdzież moja córką? Przywołaj ją proszę.	Mamko, gdzie jest Julia?woła j ją do matki.	Gdzie moja córką? Idź ją tu przywołać .	Gdzie moja córką? Przywołaj ją mamko.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczn ość aktu mowy.
11	Now, by my maidenhead at twelve year old, I bade her come. What, lamb! what, ladybird! God forbid! Where's this	Na me panieństwo, w roku dwunastym , - / Jąbym wołała. - Ptaszku! aniołku! / Jezusie! kędzyż	Na me panieństwo, w dwunastej mej wiosnie - Już ją wołam - baranku! kanarku! - Uchowaj	Już ja wołam. Aniołek to złoy! Pieszczotk a droga! Gdzież ona, mój Boże? Julciu!	Co! Na moje dziewictw o ! We dwunasty m roku / Już wołam: gołąbku, ptaszku	Na moję cnotę! jużem ją wołała. Julciu! pieszczotk o moja! moje złotko! Boże,	Możeż panieństw o - już w dwunasty m roku -/ Toć ja wołałam - baranku! - robaczku! - / Strzeż	startegia intertekstu alna, metalingw alność, stylizacja językowa, quasi-gra językowa metalingw

	girl? What, Juliet.(1.3.2-4)	dziewcze? - Juluniu!	Boże! - Julko, drogie dziecię.	Juleczko!	mój, wyjdź z klatki! Panie strzeż jej, Julio chodź a przyspiesz kroku!	zmiłuj się! Gdzież ona jest? Julciu!	Boże! - gdzie to dziewczę? - hu! Juljetko!	alność, metafory
12	"Yea," quoth he, "dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward when thou hast more wit; Wilt thou not, Jule?" and, by my holiday, The pretty wretch left crying and said "Ay." To see, now, how a jest shall come about! I warrant, an I should live a thousand years, I never	Jakto, powiedział, na twarz upadłaś? / Kiedy nabędziesz więcej rozumu / Na wznak upadniesz, nie także, Julko? / I, matko boska! piękna dziecina / Krzyczeć przestała i rzekła - Tak: / Patrzcie co może żart przyzwoity ! Ręczę, chociażby m tysiąc lat żyła, / Zawsze to	I rzekł: "kochanko, na twarz, widzę, padłaś; Wznak ty upadniesz, jak trochę podrośniesz ; Czy nie, Juleczko? i jak mnie Bóg widzi, / Robaczek przestał płakać i rzekł: "padnę". No, patrzcie teraz, co to z żartu, / Przysięgam, choćbym i tysiąc lat żyła, / Będę pamiętać: "czy padniesz,	"Ha! Dzisiaj padasz na nosek, ale jak będziesz starsza, na wznak padniesz?" A to maleństwo, klnę się na duszę, przestaje płakać i odpowiada : "Tak." Choćbym sto lat żyła, nie zapomnę, jak mój mąż pyta: "Na wznak upadniesz, Julciu?" a mała uspakaja	Gdybyś więcej dowcipu miała, mówił do niej , Padłabyś mi na wznak, nie twarzą do ziemi. Nie, czy, tak - no, odpowiedz , - to miluchne lichy / Płaczącym jemu głosem, tak, odrzekło cicho. / Mój mąż świętej pamięci był człowiek wesoły, /	"Plackiem " rzekł: "padasz teras, a jak przyjdzie Większy rozumek, to na wznak upadniesz: Nieprawd aż, Julciu?" A ten mały łotrzyk", Jak mi Bóg miły! przestał zaraz krzyczeć I odpowiedział: "tak, " Chociażby m żyła Tysiąc lat,	Jak to, rzekł do niej, <i>ty upadasz na twarz?/ Na wznak ty padniesz, jak ci rozum dojdzie;/ Co, nie tak, Julko? I na miłość boską,/ Ten miły robak umilkł i rzekł: tak./ No patrzcie, jak to żart się nie utai;/ Choćbym i tysiąc lat przeżyła</i>	startegia intertekstu alna, metalingw alność, anegdota, aluzja seksualna, metonimia, stylizacja językowa

	should forget it: "Wilt thou not, Jule?" quoeth he; And, pretty fool, it stinted and said "Ay." (1.3.41-48)	wspomnę, nie także, mówił, / Zmilkłszy błazenek powiedział - Tak.	Juleczko?" / Piękny błazenek rzekł: "padnę".	się i mówi "Tak."	Umiał dzieci rozruszać, podpić z przyjacioł y, / Trudno zapomnieć takiej dziecka odpowiedzi, Gdybym tysiąc lat żyła, miałabym w pamięcie. / Hem, tak, odpowiedz iała.	nigdy tego nie zapomnę. "Niepraw daż, Julciu, "" rzekł, "ie padniesz w znak'/" A mały urwis odpowied ział: "tak. "	ręczę, Że nie zobaczę; nie tak Julko, mówił./ A wdzięczn y trzpiotek ucichł i rzekł: <i>tak</i> .	
13	"sink in it, should you burden love - - / Too great oppression for a tender thing" (1.4.24).	Tak upadając miłość zagnieciesz ; / Ciężar za wielki czulej dziecinie.	Powal się na nią, takiego ciężaru / Znieść nie potrafi delikatne dziecię.	Miłość uczuciem jest tak delikatnem .	To za wielkie cierpienie dla tak błahęj rzeczy.	A gdybyś upadł z nią, jąbyś obrzemił. Tak delikatną rzecz przygniótł byś srodze.	I wraz z tem brzemieniem chcesz opaść na miłość./ Ciężar zbyt wielki na rzecz tak misterną.	strategia reinterpreta cji etymologic znej, quasi- gra językowa metalingw alność, metafora, ekwiwokac ja referencjal na

14	Is love a tender thing? it is too rough, Too rude, too boisterous, and it pricks like thorn. (1.4.25-26)	Co! Miłość czuła? Nzbyt surowa, / Twarda, gwałtowna, kole jak ciernie.	Co delikatne? Miłość zbyt jest srogą, / Dziką, burzliwą i kłuje jak ciernie.	Miłość, powiadasz, to rzecz delikatna? Szorstka i przykra, jak ciernie kłująca.	Ty miłość zowiesz błahą, my co jej doznajem, / Dla nas jest dzika, sroga, i jak cierń kaleczy.	Nazywasz miłość rzeczą delikatną, ? Zbyt owszem twarda, szorstka i koląca.	Miłość misterną? Owszem ona twarda./ Ruba, odporną i kole jak ciernie.	strategia intertekstualna, metalingwalność, metafora
15	If love be rough with you, be rough with love; Prick love for pricking, and you beat love down. Give me a case to put my visage in, A visor for a visor! (1.4.27-30)	Twarda ci, bądźże twardy w miłości, / Kol jak cię kole, miłość polegnie.- Dać mi pochewkę na me oblicze: Maska na maskę!	Jeśli jest srogą, bądź i ty z nią srogi, / Kłuj ją za klucie, a miłość pobijesz. / Podaj mi maskę, niech nią twarz osłonię. Maska na maskę!	Kłuj ją, gdy kłuje, a pokonasz łącno. Podaj mi maskę, niechaj twarz w nią skryję.	Gdy miłość z tobą roga, srożej z nią nawzajem, / Kol ją, gdy będziesz kłóty, ranisz ją przynajmniej, Daj mi pudełko, w które schowałby m twarz moją. / Maska na maskę, co mi?	Twarda li dla cię, bądź i dla niej twarde, ; bądź i ty dlań twardym;/ Ukole, wzajem kół do upadłego.- / Dajcie mi domek na osłonę twarzy;/ Maskę na larwę!	Jeżeli twrada, bądź i ty dlań twardym;/ Ukole, wzajem kół do upadłego.- / Dajcie mi domek na osłonę twarzy;/ Larwa na larwę!	strategia formy fonicznej, duple składniowe, quasi-gra językowa metalingwalność, aluzja seksualna

16	This is the hag, when maids lie on their backs, / That presses them and learns them first to bear, / Making them women of good carriage (1.4.92-94)	Od niej się często dziewczęta gnietły / Na wznak uśpione, by przed zamężciem / Uczyć się mogły jak mężów znosić.	Ona dziewicom, kiedy na wznak leżą, / Przyciska piersi, uczy ciężar, / I w sztuk kobiecych wprawia.	Ona to dręczy uśpione dziewczęta, /. Chcąc je zawczasu z trudem życia poznać, / Ona to...	ta to czarownic a, / Kiedy dziewczyny na wznak w pościeli kładną / Cisnąć je, do dźwigania przyucza ich snadno, Przetwarza ją w niewiasty pod pełnią księżyca.	ona Jest ową zmorą, co na wznak leżące Dziewczęt a dusi i wcześniej je uczy Dźwigać ciężary, by się z czasem mogły Zawołane mi stać gospodyni ami.	Ta czarownica dręczy i dziewczęta, / Co na wznak leżą i uczy na podjazd, / Nieść przyszłych mężów.	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora, aluzja seksualna
17	"he that can lay hold of her / Shall have the chinks" (1.5.116-117).	kto sięgnie po nią, // Niech mu kieszenie złotem zadzwonią.	Możesz mi wierzyć, ten, co ją dostanie, Nie umrze z głodu.	Kto ją dostanie, kasek weźmie niezły.	Kto ją weźmie, ten kiese podźwignie nie letko.	Smacznyby kasek miał, ktoby ją złowił.	owo wam powiadam, / Komu w sieć wpadnie, śnać się ten obłowi.	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora, startegia formy fonicznej, onomatopeja

18	By her fine foot, straight leg and quivering thigh / And the demesnes that there adjacent lie, / That in thy likeness thou appear to us! (2.1.19-21)	Na zgrabną nózkę, udko sprężyste, / I na rozkoszy słodką krajnę, / Zjaw się natychmias t w swojej postaci.	Nogę toczoną, łydki elastyczne, / I wszystkich miejsz tych ziemie pograniczne , Pokaż się w twojej właściwej postaci.	Nózki małeńkiej i bioder toczonych/ Z przyległoś ciami - w imię tych uroków, / Wołam cię, staw się we własnej osobie.	Na jej nózkę, jej kibić, piersi z jagodami, / Tylko w swojej postaci pokaż się przed nami.	Wysmukł e nózki i toczone biodra Z przyległoś ciami: abyś się przed nami W właściwej sobie postaci ukazał.	Na jej drobną stopkę,/ Wysmukł ą nogę a jej pulchną łydkę/ I okolicznie leżące dziedziny, / W własnej postaci staw się nam oblicze.	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, diada tautogramu
19	This cannot anger him: 'twould anger him / To raise a spirit in his mistress' circle / Of some strange nature, letting it there stand / Till she had laid it and conjured it down (2.1.23-26)	Gniewny nie będzie: zostałby wtedy, / Gdybym sprowadził w koło kochanki / Jakiego ducha dziwnej natury, Stać mu pozwalał póty do góry, / Aż jej czarami padłby zemdlony.	Mógłby się rozgniewać, / Gdybym w kochanki i jego stawiał kole, / Strasznego ducha i stać mu tam kazał, / Ażby go ona zwabiła zaklęciem, / Zaklinam tylko ażebym sam stanął.	Gniewem i za co? Gdyby me zaklęcia / W zaczrowan e koło jego pani / Inny duch wegnały, miałby słuszny powód.	Zaco? Większa zgryzota gryźczy go zaczęła / Gdybym ja jego duszę pełną marzeń, szału, / W koło jego kochanki wciągnął sztuką czaru, / Ażby go w niem jak jeńca na wieki zaklęła.	Co się ma gniewać? Mógłby się rozgniewa ć, Gdyby za sprawą, mojego zaklęcia W zaczarowa ne koło jego pani Inny duch wkroczył, i stał tam dopóty, Dopókiby go nie zmogła:	Nie ma powodu; mógł by się rozgniewa ć,/ Gdybym w to koło przy jego bogini,/ Zaklął jakiego dizwacznego ducha,/ I tam go tżrymał, dopóki wy sama, Go nie odklęła.	strategia reinterpreta cji etymologic znej, ekwiwokac ja referencjal na

20	To be consorted with the humorous night: / Blind is his love and best befits the dark (2.1.31-32)	Złączył się z nocą; nader stosownie / Ma ślepa miłość z nocą zażyłość.		Z nocą zbratany, którą miłość lubi / Bo sama ślepa, jasności nie goni.	Bawić z wilgotna nocą; - z przykładu nauka, / Jego miłość jest ślepa, więc ciemności szuka.	By się tara zbratał z tajemnicz ą nocą, — Ślepym w miłości ciemność jest najmilsza.	I rad utaił w mgle wilgotnej nocy;/ Ślepo się kocha, goni też za cieniem.	strategia formy fonicznej, znaczące, niezamierz ona aliteracja
21	If love be blind, love cannot hit the mark (2.1.33)	Pewno spudłuję gdy ślepa miłość.	Miłość, jeżeli ślepa, celu chybi.	Jeżeli ślepa, czy cel zdobyć może?	Jeżeli miłość ślepa, na cel brać nie może.	Możeż w cel trafić miłość będąc ślepą?	Ślepe kochanie nie ugoni celu.	s quasi-gra językowa metalingw alność, met afora
22	Now will he sit under a medlar tree, / And wish his mistress were that kind of fruit / As maids call medlars, when they laugh alone (2.1.34-36).	opuszczeni e	opuszczenie	opuszczeni e	opuszczeni e	Niechże tam sobie po ciemności maca, Jak długo zechce	Pewnie tam teraz siedzi gdzie pod drzewem, /	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora, aluzja seksualna
23	O, Romeo, that she were, O, that she were / An open et caetera, thou a pop'rin pear! (2.1.37-38)	Tera zpod drzewem siedzi niesplikiem , / Chciałby kochankę mieć za jabłuszką, coby dojrziałe	On teraz gotów usiąść pod jabłonią / I noc przemarzyć o rajskich jabłuszkach .	Romeo teraz pod drzewem spoczywa, / Marzy o lubej.	opuszczeni e	opuszczeni e	Rad by mu Panna, jak owoc przystały, Spadła na łono....-	strategia reinterpreta cji etymologic znej, ekwiwokac ja referencjal na, quasi- gra

		spadły na łono:						językowa metalingw alność, metafora
24	Was I with you there for the goose? (2.4.74)	Czy polowałeś kiedy ze mną na dudki?	Czy ganiałem kiedy z tobą za gęsiami	Czy mając kiedy do czynieni z gęsiami, przydałem ci się na co?	opuszczeni e	Czy ja ci się zdaję na to, żeby miał z gęsiami do czynienia?	opuszczen ie	strategia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczn ość aktu mowy, quasi-gra językowa metalingw alność, metafora
25	Thou wast never with me for any thing when thou wast not there for the goose (2.4.75-76)	Nigdy cię ze mną nie widział , chyba że sam byłeś dudkiem.	Nie ganiałeś ze mną za niczem, jeśli nie ganiałeś za gęsiami.	Nigdyś mi na nic się nie przydał, chyba, że miałem do czynienia z gęsiami	opuszczeni e	Tyś mi się nigdy na nic nie zdał, wyjawszy, kiedy miałem do czynienia z gęsiami.	opuszczan ie	strategia intertekstu alna, metalingw alność, metafora
26	Why, is not this better now than groaning for love? Now art thou	Czy teraz lepiej, jak stękać dla miłości? Teraześ towarzyski,	Czy to nie lepiej, jak stękać z miłości? Towarzyszk i teraz z	Widzisz, Romeo, czy tak nie lepiej, jak jęczeć ciagle nad	opuszczeni e	Nie jest że to lepiej, niż jęczyć z miłości? Teraz to co innego;	Odczep się raz już tym docinkom, a bądź z nami	startegia formy fonicznej, podobieńst wo formalne,

	sociable, now art thou Romeo; now art thou what thou art, by art as well as by nature, for this drivelling love is like a great natural, that runs lolling up and down to hide his bauble in a hole. (2.4.88-93)	terazś Romeo, teraześ taki, jakim rzeczywiści e jesteś przez wychowani e i naturę: bo ta ślepa miłość podobna do prostaka grającego w ciuciubabk ę, który biega na oślepi i miasto osoby złapie guza, padając na oślepi.	ciebie człowiek; teraz jesteś Romeem; tera z jesteś tem, czym jesteś przez sztukę, jak przez naturę, gdy ta miłość, trzy po trzy plotąca, coś bardzo podobna do wielkiego prostaka, co to z wyciągnięty m językiem, tam i sam biega, żeby schować swojej cacko w jakieś jamie.	tkliwą miłością? Teraz jesteś znów sobą, znów dawny Romeem, tem, czym byłeś niegdyś. Ta przesadna miłość przypomin a idyotę, który biega z krzykiem w tę i tamtą stronę, chcąc swe dziury ukryć.		teraz mi jesteś towarzysk im, jesteś Romeem, jesteś tem, czym jesteś; miłość zaś jest podobną do owego gapia, co się szwęda wywiesiw szy język, szukając dziury, gdzieby mógł palec wścibić?	wesołym. Na co te wieczne wzdychan ia miłosne? - Teraz przecie jesteś do ludzi, teraz znów jesteś Romeem ...	powtórzeni a wyrazowe - instrument acja
27	Here's goodly gear! (2.4.101)	Oto doskonały towa.	A to co za straszydło?	opuszczeni e	opuszczeni e	Patrzcie, co za dziwadła!	Co za świetne stroje.	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, diada tautogramu

28	God ye good morrow, gentlemen (2.4.109).	Dzień dobry, panom.	Dzień dobry, panowie!	Piękne dzień dobry, moi panowie.	Dzień dobry wam moim panowie	Życzę panom dnia dobrego.	Szczęść Boże, mości Panowie, dzień dobry.	startegia intertekstu alna, metalingw alność, stylizacja językowa
29	God ye good den, fair gentlewoma n (2.4.110)	Dobry wieczór, pięknej pani.	Dobry wieczór, piękna pani!	Dobry wieczór moja piękna pani.	opuszczeni e	Życzymy ci dobrego południa, piękna signoro.	Szczęść Boże,pięk na damo, dobry wieczór?	strategia intertekstu alna, metalingw alność, stylizacja językowa, quasi-gra językowa metalingw alność, ironia
30	'Tis no less, I tell you, for the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon. (2.4.112- 113).	Mówię prawdę, bo dzień pani już się schylił ku zachodowi.	Niewątpliwie. Jakto, czy nie sposzregłaś się jeszcze, że się już dobrze pochyliłaś ku wieczorowi.	Bez wątpienia, bo nieczysta ręka wskazówki kompasa przestąpiła już południe.	opuszczeni e	Nie inaczej; bo nieczysta ręka skazówki na kompasie trzyma już południe za ogon.	Nie próżno, wasz gors wskazuje, że tam już po zachodzie słońca.	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora, dwuznaczn ości o charakterze seksualny m
31	If you be he, sir, I desire some confidence with you. (2.4.127- 128).	Jeżeli pan jesteś Romeo, tobym chciała sam na sam chwilke z	Jeśliś jest Romeo, panie, chciałabym pomówić z tobą sam na sam.	Jeśli jesteś Romeem, chcę z tobą pomówić na osobności	Jeżeli pan nim jesteś, mam coś jemu powiedzie ć	Jeżeli Waćpan nim jesteś, to radabym z nim pomówić	Jeżeli to wy Panie, rada bym z wami pomówić na stronie.	startegia reinterpreta cji etymologic znej metalingw alność,

		nim pomówić.				sam na sam.		ekwiwokcj a referencjal na
32	She will indite him to some supper. (2.4.129)	Pewnie go zaprasza na jaki wieczór.	Zaprośi go na jaki luszyk.	Zaprośi go na kolacyjkę	opuszczeni e	Pewno go zaprosi gdzie na wieczere.	Zaprośi go na jakiś wieczoryn ek.	quasi-gra językowa metalingw alność, aluzja, ironia
33	A bawd, a bawd, a bawd! So ho! (2.4.130)	Koczotka, koczotka! Na tu, tu!	Rajfurka, rajfurka, rajfurka! Hyża, ho!	Swaszka! Swaszka! Hu, ha!	opuszczeni e	Pośrednic zka to Wenery. Huż, ha!	Frijerka, frijerka! Ho ho! Masz ją!	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, triadyczne powtorzeni e, instrument acja
34	No hare, sir; unless a hare, sir, in a lenten pie, that is something stale and hoar ere it be spent (2.4.132- 133)	O, nie sarneczkę, ale starą spleśniałą zwierzyne, której nie zjesz, bo niestrawna.	Myślę, że na słomkę.	Włos, łaskawy panie, w gęsim pasztecie, Który już zmurszał, zanim go zjedzono.	opuszczeni e	Kotlinę, panie, nie kota: i to w starym piecu nie w polu.	Zwierzyn ka mospanie, ale nie świeża, cuchnie się na zastawę... .	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, homofony

35	I pray you, sir, what saucy merchant was this, that was so full of his ropery [knavery]? (2.4.145- 146)	Proszę pana co to za bezczelny człowiek, taki pełny łotrostwa?	Powiedz mi, panie, co to za niesmaczny kupczyk, tak pełny grubych żartów?	Proszę was, pani, co to za kupczyk w słowach tak swawolny.	Proszę cię mój panie, powiedz, kto jest ten ładaco?	Co to za infamis, proszę pana, co się tak poważył rozpuścić cugle swemu grubiańst wu?	proszę was Panie, co to za niewstydn y sowizdrza ł, co mu tak w głowie szumiało?	quasi-gra językowa, znaczące, niezamierz one dwuznaczn ości
36	An a' speak any thing against me, I'll take him down, an a' were lustier than he is, and twenty such Jacks; and if I cannot, I'll find those that shall. Scurvy knave! (2.4.150- 153)	Jak to szydzić ze mnie? O, ja go cisnę pod nogi, choćby był silniejszy jak jest i takich dwudziestu Maćków; a jeśli sama nie podołam, to znajdę pomocnikó w. Łotr przebrzydły !	Niech się tylko poważy ze mnie drwinkować ,	Jeśli na mnie co mówi, to mu odpowiem; dam sobie radę z dwudziestu takimi, jak on głupcami, a jeżeli sama nie poradzę, znajdę takie, co mi pomogą. Młokos!	opuszczeni e	Jeżeli on na mnie co powiedzia ł, daru ja mu, choćby był zuchwalsz y niż jest, i miał ze sobą dwudziest u sobie podobnyc h drabów; a jeżeli mi ujdzie, to znajdę takich, co to potrafią. A, hultay!	Boć jeżeli ma co na mnie, to ja się z nim krótco rozprawię ; niech się tam i więcej jeszcze rozpali i z nim dwódziest u takich hołyszów, a jeżeli już nie sama, to znajdę takich co mu radzą. Wej go, przebrzyd ły warhoł	startegia intertekstu alna, znaczące, niezamierz one dwuznaczn ości

37	And thou must stand by too, and suffer every knave to use me at his pleasure! (2.4.155-156).	Ty także stałeś i cierpiełeś, aby każdy łotr obchodził się ze mną wedle upodobania .	A i ty hultaju, stoisz jak drąg i pozwalasz, żeby lada łotr traktował mnie wedle upodobania.	A ty też, głupcze, stoisz jak ciemięga i pozwalasz wszystkim drwić ze mnie.	opuszczeni e	I ty tu stałeś także i mogłeś ścierpieć, żeby mnie lada gbur używał wedle upodobania a za przedmiot swych bezwstydnich żartów?	a tyb też tu stoisz na to i ścierpisz, że lada chłystek do mnie się ciśnie.	strategia intertekstualna, znaczące, niezamierzone dwuznaczności
38	I saw no man use you at his pleasure; if I had, my weapon should quickly have been out, I warrant you (2.4.157-158),	Nie widziałem, aby się kto z panią obchodził wedle upodobania ; jeślibym ujrzał, broń moję żywobym dobył, rękę panią,	Nie widziałem, żeby kto panią wedle upodobania traktował, bo gdybym widział, dobyłbym szabli co prędeż, możesz mi pani wierzyć.	Nie widziałem, żeby kto z pani drwić się ośmielił, bo byłbym wtedy miecz z pochwy wyciągnął i walkę rozpoczął. Już ja nie pomijam sposobności do kłótni.	opuszczeni e	Nie widziałem jeszcze, żeby kto używał jejmości wedle upodobania a; gdybym był to widział, byłbym był pewnie zaraz giwer wydobył, rękę za to.	Nie widziałem aby was kto ścisnął; zaraz bym śmiało stawiał się na waszą obronę. Rękę wam...	strategia intertekstualna, metalingwalność, dwuznaczność

39	Now, afore God, I am so vexed, that every part about me quivers (2.4.161- 162).	Teraz, dalibóg, takem poruszona, że drzę caluteńka.	Teraz, Bóg widzi, od złości trzęsę się cała.	Ach, mój Boże! Taka jestem rozdrażnio na, że kazdego posądzam o drwiny ze mnie.	opuszczeni e	Dlaboga! tak jestem rozdrażnio ną, że się wszystko we mnie trzęsie.	O dalipan; srodzem rozniewa na, ażem się cała zatrzęsła.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczn ości
40	I must another way, To fetch a ladder, by the which your love Must climb a bird's nest soon when it is dark. (2.5.72-74)	ja w drugą stronę, / Szukać drabiny, którą młodzenie c / Wejdzie jak ciemność okryje ziemię:	ja znowu pobiegnę / Drabiny szukać, po której kochanek / W nocy do gniazda ptaszyny się wdrapie.	Ja muszę gdzieindzi ej, / Szukać drabiny, po której twój miły, / Zakraść się będzie mógł do gniazdka lubej, / skoro noc tylko okryje świat cieniem.	Ja pójde po drabinę, po której kochanek / Musi nocą szczeblow ać po gniazdecz ko ptaka	ja tymczase m pójdę Przynieść drabinkę, po której twój ptaszek Ma się do gniazdka wśliznąć jak się zciemni	ja mam iść gdzieindzi ej, / Przynieść drabinę po której kochanek, / Skoro się ściemni podlezie do gniazdka.	quasi-gra językowa metalingw alność, metafora, aluzja
41	shall bear the burden soon at night (2.5.76).	W twojej rozkoszy ciężary dzielę: / Lecz dźwigać będziesz w tej nocy brzemień.	Dziś ciężar moim jest strapieniem, / Lecz i na ciebie spadnie z nocy cieniem.	wszystko robić muszę / Dla twojej uciechy, lecz w nocy już sama / Sobie radzić	Wczem dla was jest uciecha, dla mnie trud, mozoła.	Ty za to ciężar dźwigać będziesz w nocy:	Ale i na was w nocy ciężar spadnie.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, aluzja seksualna

				musisz.				
42	Come, come with me, and we will make short work; / For, by your leaves, you shall not stay alone / Till holy church incorporate two in one (2.6.35-37).	Chodźcie, przystąpię ku świętej sprawie; / Samych, darujcie, że nie zostawię, / Aż kościół złączy w jedno was ciało.	Więc idźmy; krótko zakończymy wszystko, / Bo chwil samotnych nie będziecie mieli, / Dopóki w jedno kościół dwóch nie wcieli.	Chodźcie, już chodźcie! Prędko! / Byście tajemnie wzdychać nie musieli, / Zanim was kościół w jedno złączy ciało.	Nie bądźcie sami jedni, chodźmy moje dzieci, / Aż nim was święty kościół dwoje w jedno wcieli.	Pójdźcie, załatwim rzecz w krótkich wyrazach, Nie wprzód będziecie sobie zostawieni, Aż was sakrament z dwojga w jedno zmieni.	No, pójdzież ze mną, krótko rzecz się skończy;/ Pozostać społem nie możecie sami,/ Póki was Kościół święty nie połączy.	strategia intertekstualna, metalingwalność, dwuznaczność aktu mowy
43	No, not a whit. What! I have watch'd ere now / All night for lesser cause, and ne'er been sick (4.4.9-10)	Nic, nic po całych nocach nie spałem / Dla fraszek, jednak nie chorowałem.	Nie, nie troszcz się o mnie ; / A bezsenności zdrowiem nie płaciłem.	O nic mi nie będzie! / Dawniej nie spało się przez kilka nocy, A jednak nigdy nie bywałem chory.	Co? Ja za farszką lada całe nocy trawię. / Noc po dniu, dzień po nocy, wśród wrzawy, hałasu, / A przecie, jako widzisz, wyglądałem zdrowo.	Ani krzty. Do licha! Nie wysypiałem się dla spraw mniej ważnych, A przecie nigdy nie zachorowałem.	Gdzie tam, wszak nieraz przy mniejszym nadaniu/ Czuwałem noce, a nie byłem słabym.	quasi-gra językowa metalingwalność, metafora

44	"Ay, you have been a mouse-hunt in your time; / But I will watch you from such watching now" (4.4.11-12)	W czasie swym nocą ciagnął na słomki; / Teraz ja czuwam, aby nie czuwał.	O, w swoim czasie byłeś myszolapem; / Ja teraz czuwam, żebyś tak nie czuwał.	Dawniej lubiłeś myszy nocą gonić; Teraz ja czuwam, byłeś ty nie czuwał.	Tak, z pana był to żwawy ptaszek swego czasu. / Lecz odtąd dobrze wcześniej do łóżka wyprawię.	Wiemci ja dobrze, wiem: umiał jegomość Swojego czasu myszkować; lecz teraz Ja czuwam nad tem, abyś pan nie czuwał.	Tak, swego czasu był z ciebie myszolów; / Tera zja czuwam, byłeś ty nie czuwał.	strategia intertekstualna, metalingwalność, metafora
45	A jealous hood, a jealous hood! (4.4.13).	Zazdrość i zazdrość!	Ha! Zazdrość, zazdrość!	Jeszcze zazdrośna! Dziś jeszcze zazdrośna!	Zazdrość, wyraźna zazdrość!	Zazdrośna sztuka!	O babia zawiść!	strategia formy formicznej, podobieństwo formalne, kalambur
46	You take your pennyworths now; / Sleep for a week; for the next night, I warrant, / The County Paris hath set up his rest, / That you shall rest but little (4.5.4-	Haracz snu płacisz / Za cały tydzień; w następnej nocy, / Ręczę, że Hrabia, co spać nie może, / Nie da spać tobie. - Zmłuj się Boże!j	Śpisz za twe trzy grosze, / Śpijże za tydzień, bo przyszlą noc, ręczę, / Tak hrabia Parys w myśli postanowił, / Nie zmrużysz oka	Chcesz wyspać się naprzód / Za cały tydzień? Bo następnej nocy, / Że spać nie będziesz, hrabiego w tym głowa.	Śpij na zapas za cały tydzień mój aniele, / Tej nocy, ręczę, hrabia da ci spać niewiele	Chcesz, widzę, wyspać się za cały tydzień, Jakbyś wiedziała, że ci hrabia Parys Następnej nocy nie da oka zmrużyć.	Zawzięłaś się na wczas, / I śpisz za tydzień cały; bo też ręczę, Jak się dzis Grabia zawężmie na ciebie, / To czasu w nocy	quasi-gra językowa, metalingwalność, metafora

	7)						nie dać do wywczasu .	
48	O brawling love! O loving hate! (1.1.176)	Miłość kłótniwa! nienawiść miła,	Sporna miłości! Czuła nienawiści.	O! kłótniwa miłości. Czuła nienawisci !	O swarliwa miłości, nienawiści miła!	O! wy sprzeczno ści niepojęte dziwa: Szorstka miłości! nienawiści tkliwa!	Miłość zawistna i zawiść miłosna!	startegia formy fonicznej, podobienst wo formalne, paronomaz ja, quasi- gra językowa, metalingw alność, paradoks
49	I will withdraw, but this intrusion shall / Now seeming sweet convert to bitter gall (1.5.91-92).	Wyjdę, lecz jego śmiałe wtargnięcie / Teraz mu słodkie, w gorycz odmienię.	Odchodzę, ale nawiedziny twoje, / Słodkie na teraz ja ci w zółć przemienię.	Ale to ustępstwo, na razie spokojne, / W gorycz się zamienić jeszcze czasem może.	wyjdę na czas w sieni, / Lecz ten pożar tłumiony za lada powiewem / Wybuchni e, wkrótce słodycz ta w zółć się zamieni.	Muszę ustąpić: wkrótce się atoli W gorzką zółć zmieni ta słodycz wbrew woli.	Ninie ustąpię. Zuchwałe spotkanie / Na teraz słodkie, goryczą mu stanie.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

50	My only love sprung from my only hate! / Too early seen unknown, and known too late! / Prodigious birth of love it is to me, / That I must love a loathed enemy (1.5.138- 141)	Z mej nienawiści miłość jedyna, / Krótko widziany, późno poznany: / Dziwnie się miłość we mnie poczyna, / Wróg mój odemnie czule kochany.	Wróg najdawniejszy, najczulej kochany! / Zbyt wcześnie widzian, zbyt późno poznany! Dziwny miłości początek, przez Boga, / Mieć za kochanka domu swego wroga!	Miłość ma tryska z nienawiści źródła! / Nieznajomego spotykam za wcześnie, / Ale lubego poznaję zbyt późno. / Dziwna zaiste sprzeczność ć w tem się mieści, / Że kochać muszę przedmiot nienawiści.	opuszczenie	Jako obcego za wcześnie ujrzałam! Jako lubego zapóźno poznałam! Dziwny miłości traf się na mnie iść, Że muszę kochać przedmiot nienawiści.	Z groźnej zawiści, pierwsza miłość wzrosła! / Chutniem postrzegła , późnom go poznała! / W dziwne bezdroża miłość mnie poniosła, / Żem zaciętego wroga pokochała.	startegia formy fonicznej, podobieństwo formalne, powtórzenia a wyrazowe - poliptoton
51	Good night, good night! parting is such sweet sorrow, / That I shall say good night till it be morrow (2.2.184-85).	Dobranoc! Niechaj słodkie pokoje / Cieszę twe serce, jak cieszę moje.	Dobranoc, drogi! Żegnając kochanka, / Powtarzałam ym dobranoc do ranka.	A więc dobranoc! Jeszcze raz dobranoc! / W tak słodkim smutku z tobą się rozstając, / Wołać bym chciała do jutra: dobranoc!	Dobranoc, przy rozstaniu taki smutek miły, / Że ażbym ci do jutra dobranoc dawała.	Dobranoc, luby! jeszcze raz dobranoc! Takem w życzeniach niepohamowana, Żeby dobranoc wołała do rana.	Dwakroć dobranoc! Miłyż to rozstaniek, / Mówię dobranoc - a tu świta ranek.	strategia formy fonicznej, podobieństwo formalne, powtórzenia a

						Głos-to skowronk a brzmi tak przerażliw ie, I niestrojne mi, ostremi dźwiękam i		
53	It is the lark that sings so out of tune, / Straining harsh discords and unpleasing sharps. / Some say the lark makes sweet division; / This doth not so, for she divideth us(3.5.27- 30)	ach to skowronek, / Który wywodzi trele falszywe,/ Krzyki nieznośne i przeraźliwe . / Mówią, że śpiew swoją dzieli przyjemnie, / Nie bo cię śpiewem dzieli odemnie.	opuszczeni e	To głos skowronka , co szorskimi dźwięki / I przykrą nutą rozdziara powietrze. / Mówią, że mile brzmia trele skowronka ; / Te są niemiłe bo nas rozdzielają .	Nie słowik, to skowronek ptak złowieszcz y trwogi. / Ludzie mówią, skowronek słodkiego rozstania / Jest wróżbą; o tak nie jest, bo on nas rozdziela.		O to skowrone k, co w chrapliwy m śpiewie, / I discord twardy i ton ostry rzuca; / Mówią, śpiew jego dźwięczne tony spaja, / Dla nas niewdzięc zne, skoro nas rozdwaaja;	strategia intertekstu alna, metalingw alność, metafora, strategia intertekstu alna, podobieńst wo formalne, antanaklasi s
54	Some say the lark and loathed toad change eyes, O, now I would they had changed voices too! (3.5.31-32)	Mówią skowronek żabki ma oczy, bodajby z żabką głos swoją zamienił!	Gadają także ludzie, że skowronek / Zamienił oczy z obrzydłą ropuchą; / Ach,	Mówią też ludzie, że ropucha wzięła / Oczy skowronka , w zamian swe mu dając. / O!	Ludzie mówią, skowronek śródm nocnego cienia / Gdy spotka żabę, oczy	opuszcze nie	opuszcze nie	strategia intertekstu alna, matelingw alność, metafora, dekompoz ycja idiomu

			jakbym chciała, by zmienił i pieśni.	gdyby głos też swój z nim zamieniła.	swoje z nia zamienia: / Oby dziś raczej głosy swoje zamienili			
55	More light and light; more dark and dark our woes! (3.5.36).	Widniej i widniej? / Ciemniej i ciemniej smutek nas mroczy.	Na świat dzień a na nas boleści noc błada.	Na świecie dnieje, ach! Na świecie dnieje / A w naszych sercach noc coraz ciemniejsz a.	Coraz widniej - i coraz ciemniej, w naszej duszy.	A dola nasza coraz to ciemniejsz a!	Świt? Mrok za mrokiem, ćmi nasze cierpienia.	startegia formy fonicznej, podobieństw o formalne, paronomaz ja
56	Hunting thee hence with hunt's-up to the day (3.5.31-34).	I goni ciebie dnia powitaniem .	Ze dniem cię pędzi jak myśliwca w knieje.	Odejdź, mój luby! Na świecie już dnieje	Kiedy ciebie , głos jego tak dziki w tej chwili, / Jak trąba ze snu łowca, z objąć mych wrywa.	Dzień przywołuj ąc, wywołuje ciebie. Idź już, idź: ciemność coraz to się zmniejsza.	Gdy dzień nażenie, ciebie zład odgoni. / O uchodź, świt się w większą jasność zmienia.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, metafora
57	How oft when men are at the point of death / Have they been merry! which their	Często przed śmiercią ludzie weseli, / Temu weselu słabych	Jak często ludzie w śmierci swej godzinie / Byli weseli! / To stróże ich zowia	Jak często ludzi, wobec śmierci bliskiej, / Ogarnia błogość! Przebłyski	Często ludzie przed zgonem w wesołość wpadali, / Ten humor, ich	Mówią, że nieraz ludzie blizcy śmierci Miewali chwile wesołe:	Iluz to ludzi było w chwili zgonu, / Wesołej myśli; przytomn a drużyna,	quasi-gra językowa, metalingw alność, paradoks

	keepers call / A lightning before death (5.3.88-90)	strażnicy / Poprzedzaj ącej śmierć błyskawicy / Dają nazwisko: czyż to nie mogę / Zwać błyskawicą ?	błyskiem przed śmiercią.	em ostatnim / Zwią to ich stróże.	dozorcy dowolnie nazwali / Przedśmie rtną błyskawic ą.	ich stróże Zwią to ostatnim przedśmie rtnym wybłyskie m:	/ Zwykła przedśmie rtnym zwać to życie błyskiem.	
58	"O, here / Will I set up my everlasting rest, / And shake the yoke of inauspicious stars / From this world- wearied flesh" (5.3.112)	W porcie wiecznego pokoju stanę; / Gwiazd nieszczęśli wych jarzmo tu zrzucę / Z ciała, co światem tak skołatane.	Tu się na wieczny położę spoczynek, tu z gwiazd złowrózecz nych ciężkie zrzucę jarzmo / Z mojego ciała znużonego światem.	Tu chcę poszukać spokoju wiecznego, / Zrzucić męczące jarzmo mego ciała.	Tu ja snem nieprzespa nym zamknę moje oczy, / Tu moje gwiazdy z ciała zmęczone go światem / Zrzucę jarzmo, jak ciężki długiem, setnem latem.	Tu sobie stałą, założę siedzibę, Gdy z tego ciała znużonego o światem Otrząsnę jarzmo gwiazd zawistnyc h.	Tu gmach zbuduję wieczneg o spoczynek u, / I strączę z ciała znużonego o życiem, / Ciężące jarzmo moich gwiazd złowrogic h.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, metafora

59	"From forth the fatal loins of these two foes / A pair of star-cross'd lovers take their life; / Whose misadventur'd piteous overthrows / Do with their death bury their parents' strife (Prologue 5-8).	Z wrogów zrodzona kochanków para, / Pod sprzeczną gwiazdą, w nieszczęsną chwilę, / W życiu poniosłszy trosk co niemiara, / Spór krewnych grzebie w jednej mogile.	Lecz gdy nienawiść pierś ojców pożera, / Fatalna miłość dzieci ich jednoczy; / I krwawa wojna, co z wieków się toczy, / W cichym ich grobie na wieki umiera.	Ojcowie walczą, a w sercach ich dzieci / Miłość ożywcze płomienie swe nieci; / Fatum popycha kochankó w do grobu / I na tem kończy się spór rozdzin obu	opuszczeni e	X	X	startegia formy fonicznej, podobieństwo formalne, aliteracja
61	At my poor house look to behold this night / Earth-treading stars that make dark heaven light (1.2.24-25).	Ujrzysz depczące gwiazdy po ziemi, / Które zagaszą gwiazdy na niebie.	Przyjdź pod ubogą strzechą ujrzyć naszą, / Jak ziemskie gwiazdy blask niebieskich gaszą.	Przyjdź, a zobaczysz, jak mój skromny domek / Zaćmi swym blaskiem jasność gwiazd na niebie.	Hrabia jednym z najmiłszych będzie w mim domu: / Gdzie patrz, uważaj gwiazdę chodzącą po ziemi, / Która mrokom wieczorny m swych blasków użyczy.	W biednym moim domu, jednocześ nie z nocą, Takie dziś gwiazdy ziemskie zamigocą, Że od ich blasku, blask niebieskich zblednie.	A tam ujrzenie w lichym domku, Panie, / Gdy gwiazdy ziemskie tęcz rozwiną jasną, / Jak przy nich światła niebieskie pogasną.	quasi-gra językowa, metalingwalność, metafora

				Od niej jasność pada, / Jakiej		Ona zawstydz świec jarzących	Ona, / Zdoła pochodnio m jasnej przydac mocy!	
O, she doth teach the torches to burn bright! It seems she hangs upon the cheek of night Like a rich jewel in an Ethiope's ear; Beauty too rich for use, for earth too dear! So shows a snowy dove trooping with crows, As yonder lady o'er her fellows shows.	Jaśnieć pochodnie uczy dziewica! / Wdzięk jej odbija u nocy lica, / Jak drogi klejnot w uchu murzyna. / Piękność, by nadto zachwyca, / Droga za nadto dla ziemianina! / Jako przy śnieżnej kruk gołąbicy, / Tak ten młodzenie c przy tej dziewicy.	Ach, jak od wszystkich światał jaśniej płonie! / Piękność jej wisi na ciemności łonie, / Jak perła droga w uszach Etiopa; / Dla biednej ziemi zbyt kosztowne lice! / W kole rówiennic unosi ją stopa, / Jak w stadzie kruków białą gołąbicę.	pochodnie pozazdrość ić mogą! / Na ciemnem nieba odbija sklepieniu, / Jak brylant w uchu czarnego murzyna; / Jak śnieżny gołąb wśród wron czarnych stada, / Tak ona stoi wśród rówieśnic koła.	Ona pochodnie przygasza oczyma. / Jej piękność na tle nocy tak jasną się zdaje, / Jak brylant w uchu Maura; świat piękniejsz ej niema. /Jako biała gołąbka pomiędzy kawkami, / Ona swoje równiaki prześwieca wdziękami .	Ona blaski: Piękność jej wisi u nocnej opaski Jak drogi klejnot u uszu Etjopa. Nie tknęła ziemi wytwornie jsza stopa. Jak śnieżny gołąb wśród kawek, tak ona Świeci wśród swoich towarzysz ek grona.	Zda się zwieszona na ooblicze nocy, / Iskrzeć jak brylant w uchy Etjopa: / Piękność dla żądy za cudna; jej stopa / Nie dla tej ziemi! / lśni w rówiennic gronie, / Jak śnieżny gołąb' po nad stada wronie.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora	
62	(1.5.44-49)							

63	it: "come, Romeo, come, thou day in night; / For thou wilt lie upon the wings of night / Whiter than new snow on a raven's back" (3.2.17-19).	Przychodź Romeo! / W ciemnej tej nocy dzionku majowy! Legniesz ty bielszy na skrzydłach nocy, / Niżli na piórach kruka śnieg nowy.	Nocy, Romeo, przyjdź! Ty dniu wśród nocy, / Przyjdź! Ty na nocy skrzydłach będziesz wisiał / Bielszy niż sniegu puch na skrzydłach kruka	Romeo przybywaj! / Przybywaj, słonko, wśród nocy świecące! / Bo ty na skrzydłach błyszczysz nocy / Jak śnieżne pióro na kruka tułowiu.	chodź Romeo , nocne słońce moje! / Ty mi na skrzydłach nocy będziesz lśnił tak biało, / Jak śnieg na piórach kruka.	Sprowadź, ach! sprowadź mi Romea mego! Miłości świeci pod twą czarną krepą. Jej własna piękność, a jeżeli jest ślepą, Tem stosowniej szy mrok dla niej.	Niechaj tu Romeo, skoczy w te objęcia! / Piękność kochankó w obrzedy miłosne, / Sama oświecili ; jeżeli niewidom a / Miłość, najlepsza dla niej spółka z nocą.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
64	I'll bury thee in a triumphant grave A grave? O no! a lantern, slaughter'd youth, / For here lies Juliet, and her beauty makes / This vault a feasting presence full of light. / Death, lie thou there, by a dead man interr'd.	W tryumfującym złożę cię grobie, - / W grobie-li ? O, nie; biedny młodzianie, / W światła przybytku ; Julka tu leży, / A jej uroda, śmierci mieszkanie / Zmienia na pałac jasny jak w niebie. Zmarły	W grób tryumfalny zwłoki twoje złożę - / W grób? W gmach światłości, zabity młodzianie, / Bo tu śpi Julia, piękność jej grób ciemny / Przemienia w salę zalana światłością! Przez	Złożę twoje ciało w tryumfalnym grobie... / W grobie? Co mówię? W przeczystej altanie, / Bo w niej jest Julia, a jej piękność zmienia / Grobowiec w cudną , pałacową salę. / Leż tu więc, śmierci,	Obaj razem pójdziemy do Julii grobu, / Nie, raczej do świątyni: - tu Julia żyje! / Ten grób w salę godową zmieniły jej wdzięki, / Pełna światła; z jej twarzy taka	Złożę twoje zwłoki w tryumfalnym grobie. W grobie? — nie, młoda ofiara, nie w grobie, W latarni raczej, bo tu Julka leży; A blask jej wdzięków zmienia to sklepienie W	Ułożę ciebie w tryumfalnym grobie; - / O nie, nie w grobie, zwalczony młodzianie, / To żywa lampa, tu złożenie Julij, / A z jej piękności błyska na około, / Po tych	quasi-gra językowa, metalingw alność, paradoks

	(5.3.83-87)	zmarłego człeka tu grzebie.	umarłego spij tu pogrzebany.	umarły cię chowa.	jasność bije.	przybytek światła. Spoczywa j w pokoju, Trupie, rękami trupa pogrzebio ny!	sklepienia ch uroczysta łona. / Tak, spocznij trupie, trup cię tu pogrzebie.	
65	A glooming peace this morning with it brings; / The sun, for sorrow, will not show his head (5.3.305- 306)	Ranek ten ojcem posepnej zgodzie; / Słońce ze smutku kryje się z twarzą: / Chodźmy pomówić o tej przygodzie; Jednym przebaczą , drugim ukarzą.	Ponury pokój ranek ten prowadzi; Słońce od żału głowy nie pokaże.	Ponurą zgodę ranek ten nam niesie. / Słońce ze smutku głowę za mgły skrywa.	Smutną pogodę ranek dzisiejszy oznacza, / Słońce ze smutku w chmury jasną głowę chowa.	Ponurą, zgodę ranek ten skojarzył; Słońce się z żalu w chmur zasłonę tuli:	Posępny sojusz dziś zwiastuje ranek, / Bolesne słońce nie śmie podnieść czoła.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

66	Look, love, what envious streaks / Do lace the severing clouds in yonder east (3.5.7-8)	Patrzaj, aniele miły, / Promień zazdrośny wschód w pasy kraje.	Patrz, droga, na wschodzie / Zazdrosne pręgi strzępią już obłoki.	Spójrz luba, w tę stronę, / Gdzie jasne pasy z poza chmur widnieją.	Spójrz luba! Jakiś promień z chmur ognistych wianka / Błyska bramy wschodu poczyna otwierać.	widzisz te zazdrosne smugi Co tam na wschodzie złocą chmur krawędzie ?	widzisz pas zazdrosny , / Owdzie tam chmury zatacza na wschodzie ;	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora, strategia formy fonicznej, podobieństw wo formalne, eufonia
----	--	---	---	--	--	--	--	--

L P .	KRÓL LEAR	Holowiński	Komierwoski	Paszowski	Barańczak	Kasprowicz	Słomczyński	Urlich	Koźmian	Tarnawski	strategia, typ, rodzaj gry językowej
1	What shall Cordelia do? Love and be silent (1.1.62)	Cóż Kordelio poczniesz? Kochać masz i milczeć.	Jakże Cordelja ma się potem sprawić? / Kochać i milczeć.	Cóż ja uczynić mam? Kochać i milczeć.	A ja - co powiem? Ja kocham bez słów.	Cóż ma Kordelja rzec? Kochać i milczeć!	Cóż ma Kordelia rzec? Kochać i milczeć.	Co będzie mogła Kordelia powiedzieć? Kochać i milczeć.	Cóż mi zostaje? Cóż? Kochać i milczeć.	A cóż Kordelia? Kochać jej i milczeć.	strategia intertekstualna, metalingw alność, dwuznaczność aktu mowy
2	I cannot heave my heart into my mouth (1.1.92-93)	Tak nieszczęsna jestem, że nie mogę mieć w moich ustach serca.	O jaż nieszczęśliwa, / Nie umiem serca wtłoczyć w moje usta.	nie umiem uczuć moich Przenosić z serca w usta	Nie mogę się przemóc byźwignąć serce na wysokość warg 13	Do ust ja serca przynosić nie umiem	serca wydzwignąć nie umiem Ku moim wargom:	Nie mogę serca mego do ust podnieść!	Nie mogę na usta Wyłożyć serca.	Biednaś więc ty, Kordelio - i niebiedna, // Bo to na pewno wiem, że miłość moja// Nad język bogata.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

3	Come not between the dragon and his warth (1.1. 123)	Strzeż się być na wstręcie we wściekło ści smoku.	Wam się nie wciskać tu pomiędzy smoka / I jego wściekłośc.	Nie wchodzi pomiędzy smoka i gniew jego.	Trzymaj się z dała, gdy smok ogniem zionie.	Nie wchodzi pomiędzy smoka i gniew jego.	Nie wchodzi pomiędzy smoka i gniew jego.	nie stawaj zuchwale Pomiedzy smokiem a jego wściekłością	Na wskorś wściekłośc smoka się nie rzucaj.	nie stawaj// Pomiedzy smokiem a wściekło ścią jego!	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
4	I yet beseech your majesty _ If for I want that glib and oily art., To speak and purpose not, since what I well intend (1.1. 230-233)	Jeśli w mych przymiot ach sztuki tej nie liczę, / Mówić a nie czynić: bo gdy dobrze życzę/ Robię wprzód jak mówię.	Ależ was błagan, Miłościw y Panie, / (Gdy brak mi gładkiej i śliskiej wymowy / Na puste słowa; bo co w głębi czuję, / Zwykłam dokonać, nim w słowie wypowie m)	O, Panie, Jeżelim winna, przeto, że mój język Nie ma giętkości dosyć i biegłości W mówieni u, czego nie myślę (co bowiem Serce mi radzi, to nie mówiąc czynię),	Zaklinam cię, królu, Jeżeli brak mi oleścicie gładkiej mowy Umiejętn ość pokrywa nia słowem Pustych zamiaró w (bo gdy coś zamierza m, Zawsze to spełniam nim zdążę przemów ić)	Jeśli mi o panie zbywa na rzadkiej i oślizłej sztuce, Ażeby mówić, czego nie mam w myśli - Gdyż, co zamierza m, spełniam wprzód nim mówię.	(Skoro mną gardzisz za brak wej gładkiej, Pokrętej sztuki mówienia bez wiary, Gdyż zwykle czynię to, co pragnę czynić, zanim przemówię)	Skoro mi obcą jest ta śliska sztuka, Co mówi czego dotrzymać nie myśli, Gdy mogę tylko, nim z ust wyjdzie słowo, Spełnić uczciwe me postanowie nie.	(Jeżeli brak mi giętkie, śliskiej sztuki Mówienia żłudnie, bo gdy co zamierza m, czynię nim wypowie m	Proszę tylko królewsk ą mość - choć pozbawi ona// Tej gładkiej, lepkiej sztuki, aby mówić, Czego nie myślę, skoro, co uczciwie zamierza m, to i spełnię, nim wypowie m	strategia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczność aktu mowy
	There fore be gone Whith out our grace, our love, our benison,	Jedźcie z naszych włości / Bez błogosła wieństwa, łaski i miłości. / Chodź Burgundzki zacny	Idź próżna mej łaski, / Błogosła wieństwa i mojej miłości, / Pójdź cny Burgundz ie.	Otwarta wam droga Zdala od serca naszego i proga. Pójdź, cny Burgundz ie.	(Nie mamy takiej córki i jej twarzy) Nie chcemy widzieć. Jedźcie do swych włości	Idź gdzie pragniesz w gości, bez błogosła wieństw, bez naszej miłości... Chodź, cnu	Opuśćcie me włości Bez błogosław ieństw, łaski i miłości. Pójdź, szlachetny Burgundz ie.	Idź lecz miłości mojej ci na drogę Ni błogosławi eństw moich dac nie mogę! Książę Burgundyi, racz mi	Idź do obcych w gości, Bez błogosław ieństw bez mych łask, miłości. Pójdź, pójdź szlachetn y książę	Idź, u bramy// Nie błogosła wim, bo i nie kochamy . - // Pójdźcie, pójdźcie, szlachetn y książę	strategia formy fonicznej, podobieństwo formalne, instrumentacja głoskowa, powtórzenia zaimków

	Come noble Burgundy (1.1. 275-76)				Bez błogosła wieństw naszych i miłości.	Burgundj o.		towarzyszy ć.	o	Burgundi i.	
6 ..	But yet alas , I stood I within his grace, I would prefer him to a better place. (1.1. 282-84)	Ach! Niestety, gdybym dawną łaskę miała; / Tobym go powierzy ć lepszej pieczy miała.	Gdyby mnie jeszcze kochał, bez ochyby, / Rada bym lepsze obrać mu siedziby.	Gdybym mu jednak jak wprzód była drogą, Pod bezpiecz niejszą zostałby załogą.	Sama niestety, będę zbyt daleko: // Inaczej byłby pod lepszą opieką.	Lecz gdyby jeszcze miał mnie w łasce swojej, Do lepszejby m go zawiodła ostoi.	Lecz gdybym biedna w łaskach pozostała, lepsze bym miejsce dla iego wybrała.	Lecz gdybym jeszcze w łasce jego żyła, na lepszym tronie bym go osadziła	Lecz gdybym była w łaskach, które przeczy, Jabym go lepszej powierzył a pieczy.	Niestety, gdybym jeszcze była w cenie, // Lepsze dla niego miałaby m schronie nie.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
7 .	Time shall unfold what pleated cunnin g hides: Who covers faults, at last shame them derides (1.1.289 - 290)	Najchyttr zejszą skrytość zawsze czas rozwinie, Na tających błędach pośpiech hańby spłynie.	Czas na jaw stawie najchyttrze jsze czyny, / A pośmiejch czeka ubarwion e winy.	Czas wyda na jaw, co kryje obluda: Kto zły, ten nigdy długo cnót nie uda;	Czas zdjemie kiedyś obludy pokrywę/ / I nasze winy odsłoni prawdzi we.	Wyjawi kiedyś czas, co chytrość kryje, Kto tai błędy, ten wstydu dożyje.	Misternie skryty podstęp czas odczyta I na jaw wyjdzie z hańbą złość ukryta	Gdy czas chytrości kryjówki odsłoni, hańba dziś tajne kryjówki dogoni.	Czas to odsłoni co w chytrości na dnie. Kto niecość tai, w końcu w wstyd popadnie.	Chytre przysięgi wasze czas obnaży, // Wstyd zerwie fałszom waszym maskę z twarzy.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metonimia
8 .	Nor tropp'd neither , you	Co, śmiesz mię jeszcze	Patrz go, będzie mi tu ślepiem wiercił?	Ani sobie nogi podstawia	Śmiesz się odgryzać, kanaliu?	Będziesz mnie obrzucał wzrokiem	Chcesz mi odrzucać piłkę, nicponiu?	I ty śmiesz się ze mną mierzyć oczyma, ty	Co ty śmiesz mnie oczami	Będziesz tu jeszcze łypał	strategia intertekstu alna, metalingw

	base footbal l player (1.4.76)	zuchwale wyzywać okiem, ty łajdaku?	Ten hultaj!	ć? ty nikczem ny fidrygan sie!		, ty szelmo?		hultaju?	mierzyć, hultaju?	ślepiami ? A ty łajdaku!	alność, stylizacja, brutalizacj a
9 .	he that keeps nor crust nor crum, Weary of all, shall want some 1.4	Kto oddał chleb szczodry zbyt, Będzie głodny, jak był syty.	Ni to z mięsa, ni to z kości, / Żmudno, pusto, aż do mdłości.	Kto ma okruchy za nic i ochłapy, Syty wszystki ego, z czasem liże łapy.	Cicho sza! Cicho sza!// Kto swój chleb drugiemu da// A sam nie ma ani żdźbła -// Temu z głodu w kiszkach gra.	Kto wzgardził skórką i okruchem , Ten wnet odejdzie z pustym brzuchem .	Gdy resztek i okruchów zabraknie mu, Wyglodzo ny porwie je co tchu.	Gdyś oddał skórkę, oddał ośrodek, Nie dziw się gdy cię nawiedzi głodek.	Kto syt wszystkie go, wcale nie dbał wprzód O skórkę i okruchy, ten pozna co głód	Kto nie schowa skórki ni ośródkę/ / Wnet odczuje, biedak, głodu skutki.	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, instrument acja głoskowa
10 .	The hedge - sparro w fed the coocko o so long, That it had its head bit off by its young s 1.4	Że kukulkę póty musi karmić zięba, Aż jej łba nie urwie wychowa nki gęba.	Dudek w gniazdo zaleciały, / Póty niańczył kukawecz ki, / Aż mu łepiek oskubały.	Wróbel kukulkę póty pielęgnu je, Póki mu płód jej oczu nie wykluje.	Karmił wróbelek kukulkę małą, // Aż mu pisklątko głowę urwało.	Wróbel kukulkę puty paść gotowy, Aż mu jej młode nie odgryzie głowy.	Szczygieł tak długo karmił kukuleczk ę małą, aż wreszcie mu pisklątko to głowę urwało.	Karmił kukulkę trznadel, aż w nagrodę Łeb mu ugryzły wychowa ńce młode.	Kukulkę żywił wróbel kiep, // Aż mu jej młode odgryzły łeb.	quasi-gra językowa, metalingw alność metafora, idiomatyzac ja	
11 .	May not ass know when the cart draws the horse?	Nie ma ani jednego osła, coby nie wiedział, że koń ciągnie wóz.	Alboż osioł nie zmiarkuje , skoro koń pociągnie karę?	Przecież i osioł pozna się na tem, kiedy wóz ciągnie koniam.	Kiedy wóz ciągnie konie, nawet osioł to dostrzeże . Brawo, zacna	Czy osioł nie pozna się na tem, że wóz ciągnie koniam.	Czy osłu nie wolno dostrzec, że wóz koniam ciągnie?	Czy nie pozna osieł, kiedy wóz ciągnie koniam.	Czyż osłu nie wolno miarkowa ć kiedy wóz ciągnie koniam?	Czy też osieł nie pozna się na tym, gdy wóz zaczyna ciągnąć koniam?	quasi-gra językowa, metalingw alność metafora

	1.4			— Brawo, Maciusi u, kocham cię!	pani!						
1 2 .	More hideou s when thou show's t thee in a child Than the sea- monste r 1.4	Niewdzię czności czart, gdy przed nami stanie / Z marmuro wem sercem w naszych dzieci łonie, / Straszny nad potwory morskie!	Niewdzię czność! Wróg to o kamienny m sercu, / Ohydniej w drobnej przegląda dziecinie, / Niż w smoku morskim.	Tyś ohydniej sza od hipopota ma, Kiedy się jawisz w dziecku.	Zimny szatanie o sercu z marmuru, Gdy się objawias z w dziecku, ohydniejs za Jesteś niż morskie potwory	O ty niewdzięc zności, Czarcie o sercu kamienny m, daleko Wstrętnie jsza jeszcze, niżli potwór morski, Jeśli się jawisz w dziecku!	Diable, gdy się w dziecku się objawiasz, jesteś Bardziej ohydny niżli potwór morski.	Z sercem kamiennym dyable! Niewdzięcz ności, Kiedy w się dziecka objawiasz postaci, Hydniejszą jestes od morskiej potwory.	Niewdzię czności! Czarcie Z sercem z marmuru, brzydsza gdyś jest w dziecku Niż morski potwór.	O niewdzię czności, ty szatanie z sercem// Twardy m jak marmur, a gdy się dziecięci u// Ukażesz, ohydniej szy niżli morskie// Potwory!	quasi-gra językowa, metalingw alność,met afora
1 3	You cowar dly rascal, nature disclai ms in thee: a tailor maid thee 2.2	Ty tchórzliw y łotrze, natura wypiera się ciebie; krawiec ciebie uszył	Na tobie jawny srom natury; ciebie krawiec wykroił.	Tchórzli wy niecnoto , natura wypiera się ciebie; szewc cię spłodził.	Nikczem ny tchórz u, Natura nie chce cię uznać za swe dziełó. To raczej krawiec cię uszył.	Ty szubrawi ono tchórzliw y, natura wypiera się ciebie. Krawiec cię sporządzi ł.	Tchórzliw y łotrze, Natura nie chce cię uznać za swe dzieło: krawiec cię uszył.	Tchórzliwy hultaju natura ciebie się wyrzeka: krawiec cię uszył.	Ty tchórzliw y hultaju, natura wypiera się ciebie, krawiec cię zrobił.	A ty tchórzliw y łotrze! Natura wyrzeka się ciebie, krawiec cię uszył.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
1 4	O, how this mother swells up toward s my heart! Hyster	Jakże nerwy silnie serce mi ściskają! Hysterica passio! - Na dół , ty chorobo	O jakże kurcz tu chwytą mnie za serce! / Hysterica passio! Odciągnie j na dół! Żywioł	O, jak ta kolka prze mnie aż do do serca!Pr ecz, licho! żywioł twój	Och, jakże skurcz ten, hysterica passio,/ Ściska mi serce, podchodz i do	Jak mi ta kolka prze się aż do serca! Hystericc a Passio, - na dół z tobą bólu, Tam jest	O, jak macica, ku sercu pęczniejąc , Rośnie! Histerica Passio! Precz, wróc na dół, Tam	Niewieścia słabość, hysterica passio, Pnie się do serca! Spadnij, czarny smutku, Nie tak	Jakże mi gorycz pod serce podchodzi . Hysterica passio. Nie wdzieraj się w	O jak ten spazm podchod zi mi pod serce!// W dół, hysterica passio, ty się nie pnij//	quasi-gra językowa, metalingw alność,met afora

	ica passio - down, thou climbi ng sorrow , thy elemen t's below! 2.4	wstępują ca w górę , Żywioł twój na dole.	twój nisko! - I kędycz ta córka?	zamarł już we mnie.	gardła! Cofnij się, bólu, tam gdzie twoje miejsce.	twój żywioł!	gdzie twe miejsce!	wysoko twoje są żywioły!	górze, natrętny smutku, bo twój żywioł niżej.	Ponadt swój żywioł!	
1 5	Age is unnecessary 2.4	niepotrze bnie noszę / Przykry ciężar wieku.	Starość nieradna.	Starość nie radość	Starcy są zbędni.	Starość do niczego	Starzec jest nikim	Starość nie radość	Starość nie radość.	Starcy są na nic.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, personifika cja
1 6	Pillicoc k sat on Pillicoc k-hill 3.4	Pillicok siedzi na górze Pillicoka.	Pillicock siedzi na wzgórku Pillicock.	Cierp, ciało, kiedy ci się chciało	Bo nie masz to gałgana jak piskłę pelikana	Kogucik siedział na koguciej grzędzie.	Pelikutas stał, jak chciał, w Pelidziurc e	Na górze Pillicock Siedział Pillicock.	Pillicok siedział na wzgórzcu Pillicock.	Pillicock siedział na Pillicock' s hill.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, stylizacja, startegia formy fonicznej, instrument acja głoskowa
1 7	Nothin g will come of nothin g. (1.1.93)	Nic z niczego wyjdzie.	Z niczego nic się nie wywodzi.	Z niczego// Może być tylko nic	Z niczego nic nie uzyskasz.	Z niczego tylko nic być może.	Nic ci niczego nie da.	Z niczego nic rośnie.	LYR. Z nic — cóż? nic będzie. Mów raz jeszcze.	Nic - nic rodzi.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora - logizacja
1 8	Ay, every inch a king. (4.6.12 2)	Tak, w każdym calu król.	Król, za każdym calem.	Tak jest, król z przodu i z tyłu.	Tak, król w każdym calu.	Tak, król w każdym calu	Tak, król w każdym calu.	Zgadłeś, tak, król w każdym calu.	Król, król w każdym calu.	A tak, król w każdy calu;	quasi-gra językowa, metalingw alność, idiom

19	The wheel is come full circle: I am here. (5. 3. 203)	Już się obróciło koło	Koło u mety	Koło losu// Bieg swój odbyło spełna: ja tu leżę.	Koło losu zatoczyło //Pełny krąg	koło całkowicie // Odbyło bieg swój. I oto tu jestem.	Koło obieгло krąg swój.	Koło skończyło swój krąg, i tu jestem!	Całym się koło obróciło kręgiem, I jam tu.	Koło zakreslił o cały// Swój obrót; tutaj mój kres.	quasi-gra językowa, metalingwalność, metafora
20	I am a man More sinn'd against than sinnin g. (3.2. 62)	Jam obrażon więcej / Niż obrażający.	Jam winny mniej własnych / Niż cudzych grzechów.	Co do mnie, więcej względom mnie zgrzeszono, // Niż sam zgrzeszyłem.	Ja sam też grzeszyłem, // Lecz jeszcze więcej przeciw mnie grzeszon o.	Oto jest człowiek, // Przeciw któremu więcej nagrzeszono, // Niż on nagrzeszył.	Gdy o mnie chodzi, grzeszyłem, lecz bardziej// Grzeszono przeciw mnie.	Jam człowiek, Przeciw któremu więcej nagrzeszono, Niżli sam zgrzeszył.	Jam człowiek, który mniej nagrzeszył, niżli// Grzeszon o przeciw niemu.	startegia formy fonicznej, podobieństwo formalne, poliptoton	
21	Pray you now, forget and forgive . (4.7.99)	a proszę was tylko / Puśćcie w niepamięć i raz już darujcie	Daruj i zapomnij	Wybacz mi, proszę, bądź wyrozu miałą; // Zapomnij: jestem niedołężny starzec.	Zapomnij i przebac.	Proszę, wybaczcie teraz, zapomnijcie.	Błagam, zapomnij i przebac.	Przebac, bądź wyrozumiały; // Zapomnij!	Znoś mi cierpliwie . Zapomnieć, przebaczyć, Raczej, błagam teraz	Przebac cie, proszę, więc i zapomnijcie,	strategia formy fonicznej, podobieństwo formalne, aliteracja
22	The worst is not So long as we can say, "This is the worst. " (4.1.32)	Może być gorzej: bo to nie najgorsze, / Gdy powie dzieć mogę, jeszcze gorsze to	Dopóki rzec nam: Ostatnia to nędza, / To na jej krańcu nie stojemy pewnie.	O, bogi! Komuż wolno jest powie dzieć; // Że już być gorzej nie może? // Mnie teraz gorzej niż kiedybądź	Bogowie ! Komuż to wolno powie dzi eć: "Jest mi tak źle jak nigdy? Jest mi teraz // Gorzej niż kiedykol wiek...	O wy bogowie! Któżby mógł tu rzeknąć// "Gorzej mi być już nie może?"	Komu rzec wolno "Nie może być gorzej"? Bogowie, gorzej nie było mi nigdy.	O bogi, kto może powie dzieć // Teraz już ze mną nie może być gorzej?	Bogi! któż rzec śmie: jam w najgorsze m.	O bogowie! // Któż zdolen jest powie dzieć "Przyszła o na mnie // Najgorsze?"	startegia reinterpretacji etymologicznej, metalingwalność, ekwiwokacja referencjalna

				ż.							
2 3	Althou gh the last, not least. (1.1.85)	Choć najmłods za jesteś, jednak nie ostatnia	No, nasza pociecho, /Poślednia w rzędzie, niepośled nia myśli.	A ty że, nasza pociecho , ostatnia	A ty, najmłods za z moich trzech radości.	A teraz, nasza pociecho ostatnia	Teraz, radości nasza, choć ostatnia/ I najdrobnie jsza	Teraz z kolei, ty, moja pociecho	Teraz radości moja, choć ostatnia I choć najmniejs za	Teraz, pociecho nasza, choć ostatnia.	quasi-gra językowa, metalingw alność metafora, idiomatyza cja
2 4	How sharpe r than a serpent 's tooth it is To have a thankl ess child! (1.4.28 3)	I że więcej ostra, jak żądło godziny, / Jest niewdzię czność dziecka!	Niechaj poczuję, że nie tak boleśnie / Ząb węża kąsa, jak niewdzięc zność dziecka!	By mogła uczuc, o ile dotkliwi ej, // Niż ukąszeni e zjadliwe go gadę, // Boli niewdzię czność dziecka!	(niech sama poczuję)/ / Jak rani jadowitsz a od kłów zmii// Niewdzię czność dziecka!	by czuła, // Że mniej dotkliwe m ukąszenie zmii, // Niż posiadani e niewdzięc znego dziecka!	(by mogła) Uczuc, że głębiej niż ząb węża rani // Niewdzięc zność dziecka.	by i ona czuła, // Że głębiej dziecka przenika niewdzięc zność // Niż zmii zęby!	Aby uczula jak ostrzej dojmuje, Niżli ząb węża, niewdzięc zne potomstw o.	Aby poczula, że nad żądło węża // Boleśniej rani niewdzię cznością dziecko.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
2 5	Take her or leave her. (1.1.22 0)	Niech ją bierze król, niech ją odziedzic za.	Zabierz Francuzie , zabierz skarb twój drogi;	Wziąć lub porzucić ?	Wziąć czy odrzuć?	Wziąć ją czy raczej poniechać ?	Chcesz ją odrzuć, czy wziąć?	Czy chcesz za żonę pojąć lub odrzuć?	Wziąć czy porzucić?	wziąć ją, czyli // Zostawić ?	startegia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczn ość aktu mowy
2 6	Nature 's above art in that respect . (4.6.99)	Natura przechod zi sztukę w tym względzi e	W tym sposobie poszanow ania, natura przewyżs za sztukę.	Natura w tym względzi e przechod zi sztukę	Kto się rodził królem, ma w tym względzi e wyższość nad	Natura jest ponad sztuką w tym względzie .	W tej sprawie Natura przewyższ yła sztukę	Natura przechodzi sztukę w tym względzie.	W tym względzie natura przewyżs za sztukę.	Natura góruje w tym wypadku nad sztuką.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

					władzą z mianowa nia.						
2 6	The green mantle of the standin g pool. (3.4)	zieloną powłokę zakrzeple go bagna	pije zielony płaszcz stojącej bagnistej wody	spija zieloną śmietank ę ze stojącyc h kałuż;	spijać zieloną szumowi nę z jeziora	spija zieloną pokrzywę z stojącego bagna.	(popija to) zieloną pleśnią stawów	pije zieloną powłokę bagniska	pije zielony kozuch stojącego stawu	spija zieloną pleśń ze stojących kałuż	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
2 7	The lowest and most dejecte d thing of fortune . (4.1. 2- 3)	Kiedy los najgorszy i najbardzi ej twardy.	Gdy na dno nędzy raz człowiek opadnie, / Raz go fortuna od siebie odtrąci.	Najlichs za, // Najniżej pchnięta od losu istota,	Sponiewi erany, żałosny śmieć losu	Jesteś najlichszy m: najniższa istota, // Ręką Fortuny całkiem odepchni ęta.	Najniższa z istot, niemiła Fortunie	Ostatni zebrak, przez losy deptany // Bez trwogi żyje...	Najlichsz y, W najniższą, losu toń strącony człowiek, Trwa wciąż w nadzie	Najgorsz ym być, najniższy m, najnędzn iejszym // Fortuny twarem znaczy żyć nadzieją,	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
2 8	Blow, winds, and crack your cheeks ! rage! blow! (3.1)	Wichrze wściekle dmij! Aż ci pękna pyski!	Dmij wietrze, szalej! i rozerwij paszczę!	Dmijcie wichrzs ka, aż wam miechy pekną! Dmijcie, wściekaj cie się!	Dmij wichrze, dmij, aż ci policzki pekną!	Dmijcie, wichury, rozsadźci e policzki!/ / Szalejcie! Dmijcie!	Dmij, wichrze!P łuca wyrwij! Dmij z wściekłoś cią!	Dmij wściekły wietrze, aż twe lica pekną!//	Dmij aż pysk przerwies z, dmij, wściekaj się, wichrze!	Dmij, wichrze, niechaj pekną ci policzki! // Szalej i dmij.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, dwuznaczn ość aktu mowy
2 9	The prince of darkne ss is a gentle man. (3.4)	Xiążę ciemność i jest szlachcic	Książę ciemności przecież sobie szlachcic.	Książę ciemnoś ci jest szlachcic em:	Wyprasz am sobie, książę ciemność i jest szlachetn ie urodzony !	"Książę ciemności szlachcic em jest"	Książę ciemności jest szlachcice m.	Książę ciemności, to prawdziwy szlachcic.	Książę ciemności jest szlachcic prawdziw y.	Ciemnoś ci książę // To szlachcic ;	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
3 0	Nature in you stands on the very verge Of her	Panie, jesteś stary, / Prawie już wysnułeś lat	Już obręcz żywota, / W was do ostatnich nagina się kończyn;	władze twoje // Już dobiegaj ą mety:	Stoisz u kresu drogi wytyczon ej // Wolą Natury.	Natura wasza stoi już u kresu // Swojej granicy;	Stoisz na krańcu drogi wyznaczo nej przez // Wolą Natury.	Panie jesteś stary; // Natura w tobie kresów swych dobiega.	Panie, tyś stary, — nad sam kres okręgu Twój życie.	O panie, i natura w was już stoi // Na samym brzegu	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, instrument

	confin e. (2.4)	człowiek a nić							zchodzi.	granic swych,	acja głoskowa, quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
3 1	That which ordinar y men are fit for, I am qualifi ed in; and the best of me is diligen ce. (1.4)	Słowem, do czego zwyczajn y człowiek przydatn y, to i ja potrafię; lecz najlepsza rzecz we mnie pilność.	Zgoła do czego się tylko nada pospolity człowiek, już i ja w to utrafię. Najwięks zą zaś moją zaletą jest pilność.	Do czego pospolit y człowiek może się kwalifik ować, do tego ja zdolny, a najlepsz ą moja zaletą jest gorliwoś ć.	Co potrafi zwykły człowiek, do tego i ja się nadaję, a najwiefs za z moich zalet jest gorliwoś ć.	do czego pospolity człowiek, ja się do tego nadaję, a co najlepsze go jest we mnie, to pilność.	Nadaję się do wszystkie go, do czego nadawać się może prosty człowiek, lecz największ ą z mych zalet jest gorliwość.	Wszystko, do czego są zdolni zwyczajni ludzie i ja potrafię wykonać, ale głównym moim przymiote m jest gorliwość.	Na co pospolity człowiek zda się, na to i mnie stanie, a zwinność jest najlepszy m mym przymiote m. ć.	wyuczon o mnie tego, do czego nadaje się zwyczajn y człowiek , a moja najsilniej szą stroną jest gorliwoś ć. brak	
3 4	Child Rowla nd to the dark tower came, His word was still, fie, foh, and fum, I smell the blood of a British man. (3.4)	Roland kwiat rycerzy szedł do ciemnej wieży./ I powtarza ł ciągle: fe, fe, jakiż wyziew! / Czuję krew brytańską , gdzieś tu człowiek leży.	Dzieciatk o Roland szło ku ciemnej wieży, / I powtarzał o sobie, - fe, fo, fum;/ Tutaj krew cuchnie, któregoś z rycerzy.	Czild Roland szedł do ciemnej wieży; - // Zwykł on był mówić, marszcz ąc brwi:// Brytańsk iej wietrze zapach krwi.	Stanął mężny Roland u stó ciemnej wieży// I rzekł do rycerzy: "Bij, kto w Boga wierzy!// Czuję krwi brytyjski ej zapach świeży" ...	Pan Rowland przyszedł do ciemnej wieży - // Mawiał on zawsze: fe! Zapach świeży -// Fu! Czuję zapach brytyjskie j krwi!	Giermek Roland do mrocznej wieży wszedł, // Miał zawołanie : a, be, ce, de, // Krew Brytyjczy ka chleptać chę.	Sir Roland przed czarną zatrzymał się wieżą// I krzyknął: Fe, cóż to i coż się tu stało?// Wszak ci ja tu czuję bretona krew świeżą.	Roland wszedł do ciemnej wieży, Olbrzym ryknął — Roland zmyka. I wciąż krzyczy, i wciąż bieży: Fe! tam czuć krew Brytończy ka.	Do czarnej wieży Child Roland szedł// I węsząc nosem, tłumił Brytyjsk ą krwią tu pachnie ktoś... brak	startegia intertekstu alna, metalingw alność, aluzja literacka, strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, onomaptop eje

3 5	As if we were villain s by necessi ty; fools by heaven ly compu lsion. (1.2)	Jak gdybyśm y byli nikczemn ikami przez mus; głupcami przez wpływ niebios.								tak, jak gdybyśm y byli łajdakam i z konieczn ości; durniami z przymus u niebios	
3 6	Take physic, pomp; Expos e thyself to feel what wretch es feel. (3.4)	Bierz lekarstwo pycho! /i Cierp choć raz, co nędzy zawsze cierpieć trzeba;		Weź lekastrw o, // Królewski zbytku, doświad cz dobrowo lnienie, co czuje nędza,		Weź lekarstwo zbytku! // Naraż-że siebie, być uczuć, co czują// Owi nędzarze				Dziś weź lekastrw o, zbytku// Królewski, cierp to co nędzarze czują,	
3 7	Oswal d. What dost thou know me for? Kent. A knave; a rascal; an eater of broken meats; ... a whores	Mugrabia Któż ja jestem? Kent Szalbierz , hultaj, wylizywa cz półmiskó w; płaszcząc y się, nadęty, miałki, podły, liberyjny, pensjonowany szalbierz w	Marszałek A ty zkąd mnie znasz? Kent Patrz mi go, ten hultaj, warhoł, on lizi-pomyjka; podły, butny, wydęty pasibrzuch na potrójnej barwie; sto-futowy	Oswald Któż ja jestem, jeżeli mnie znasz? Kent Hultaj, nequam, pieczeni arz; nikczem ny, próżny, brudny pyszny a goły, strojny a głodny niecnota	Oswald W takim razie kto stoi przed tobą? Kent Łotr, hultaj, zjadacz reszek z pańskiego o stołu; podły, głupi, nędzny, brudny fagas, w samodiza łowych pończoch	Oswald Coś więc ja za jeden, tak mnie znając? Kent Szelma, łajdak, wylizywa cz cudzych talerzy, nikczemn y nadęty, pusty łapserdak ; trzy kubraki na	Oswald Za kogo mnie bierzesz? Kent Za łotra, nicponia, pożeracza okruchów ze stołu, nikczemn ego, pysznego, próżnego, żebrzącego w trzech liberiach na rok, uszlachconego za	za hultaja, za łotra żyjącego niedogryzkami; za dumnego, płytkiego, żebrzącego, trójbarwnego, stofuntowego, brudnopoińczego, zosznego hultaja; za procesowiczajęczym sercem, za	Łotr, hultaj, wyjadacz ochłapków, — podły, pyszny, płytki, żeb raczy, o trzech sukniach, stofuntowy, w brudnych zgrzebnyc h poińczo ach, —	Oswald Jako co mnie znasz? Kent Jako draba, łajdaka, co wylizuje resztki z talerzy; jako podłego, puszącego się, płytkiego , dziadowskiego,	

on, one- trunk- inheriti ng slave; one that would st be a bawd, in way of good service , and art nothin g but the compo sition of a ... beggar , cowar d, pandar , and the son and heir of a mongr el bitch (2.2.11 -19)	brudnych wełniny h pończoch ach; tchórzliw y a wścibski szalbierz; podrzute k, wytrzesz czak, przeusłuż ny i obludny ladaco, niewolni k z pokoleni a gapiów, gotowy do otwartej służby na koczotni ka i jesteś tylko mieszani na szalbierz a, łotra, tchórza, szubienni ka, także psa pokurcza synem i dziedzice m, którego bić będę do wisku, jeśli zaprzecz	legart w zgrzebnyc h i brudnych tyrtejanka ch; tchórzem podszyty; fagas pogębkam i nadziany; mydłek, storzy pięta, włkuń wytrefion y, moczy- morda, rad być frierzem na dobrą posługę, a w nim proso zlepka łotra, żebraka, tchórza i wisielca, odpadły pomiot porzucone j suki; tłuc cię tu będę, dopóki żywym głosem nie wyskomli sz wszystkie h tych przydomk ów, do	w grubych wełniany ch pończoc hach, tchórz, piszący pozwy za obrazę; zakocha ny w sobie, mizdrząc y się, nadskak ujący, elegantk i hultaj: infamis, gotów makarel ować z wielkiej usługność ci; co się ma za coś, a nie jest niczem innem, jak mieszani ną łotra, golca, tchórza, rajfura, synem nieodrod nym burej suki; na oprycha, żebraka,	ac, co zadziera nosa, bop ma trzy liberie i sto funtów całego majątku; starchajło o zajęczym sercu, co gdy dostanie w gebę, biegnie do adwokata ; nadęty skurwysy n, nadskaku jący służalec, naperfum owane szubrawi ec; pachołek z jednym kuferkie m; ktoś, kto zostałby alfonsem, byle swojemu panu dogodzić, krótko mówiąc, mieszani na oprycha, żebraka,	wierzchu, a w kieszeni dziura; brudas chłystek w grubych pończoch ach, gagatek, pieniarz, skurwysy n, mizdrzuś, modniś, drań wyszczek any, parobek siadujący na węzelku, stręczycie l z wielkiej usługność i; nic więcej jak tylko zlepek szubrawc a, żebraka, tchórza, rajfura; sukinsyn, spadkobie rca pokurcza. Jesteś niczym więcej, tylko zlepkiem złotra,	sto funtów, brudnego łtra w wełnianyc h pończocha ch; za zajęczoser cego, wołącego sąd niż walkę skurwysy na; za szklanook iego, głupaweg o, nadgorliw ego, wystrojon ego łotra, za niewolnik a, spadkobie rcę dóbr mieszcząc ych się w jednej skrzyni; za takiego, który zostałby rajfurem udając, że czyni przysługę. Jesteś niczym więcej, tylko zlepkiem złotra,	sk...syna, fircyka, lizusa, dubeltoweg o opryszka; za gałganiarza , za łotra, co chciałby zostać rajfurem przez zbytek usługności, a jest tylko mieszaniną hultaja, żebraka, tchórza, rajfura, a synem i dziedzicem kundlicy. być rajfurem, a jesteś tylko mieszanin a łotra, łachmania rza, tchórza, lizusa, syn i dziedzic kudłataj suki, — którego zbiję że aż w niebogłos y skowyczy ć będziesz, jeżli	tchórzliw y, wypoliczk owane skurwysy n, — przeziera ący się w zwierciadl e, przeusłuż ny, wybredny łajdak, fagas, jednej skrzyni dziedzic, — taki, co w skwapliw ej służbie chciałbyś być rajfurem, a jesteś tylko mieszanin a łotra, łachmania rza, tchórza, lizusa, syn i dziedzic kudłataj suki, — którego zbiję że aż w niebogłos y skowyczy ć będziesz, jeżli	brudnego draba, co dostaje od jaśnie wielmoż nego pana trzy ubrania, chodzi w wełniany ch pończoc hach; jako sukinsyn a z wątrobą białą jak lilia, skarżące go do sądu o obrazę; jako wystrojo nego, przesadn ie usługneg o szubrawc a, lubiąceg o przegląd ać się w lustrze, jako chama, którego cała ojcowizn a mieści się w jednym kufrze;
---	--	--	---	---	--	---	---	--	--

		ysz najmniej syllabę z tych tytułów twoich.	ostatniej zgłoski.		tchórza, rajfura oraz syna i spadkobi ercy parszywe j suki z rodu kundli.		żebraka, tchórza i rajfura, synem i dziedzice m skundlone j suki.		zaprzeczy sz choć jednej zgłosce z tych twoich przydomk ów.	jako człeka, co by z wielkiej usługnoś cirad był rajfurem, a nie jest niczym więcej jeno mieszani ną draba, żebraka, tchórza i rafura, synem i dziedzice m burej suki;	
--	--	--	-----------------------	--	--	--	--	--	--	---	--

L p	MAKB ET	Komier owski	Hołowiń ski	A.E. Koźmian	Paszkows ki	Barancza k	Kasprow icz	Słomczy ński	Ulrich	strategia, typ, rodzaj gry językowej

1	True, worthy Banquo: he is full so valiant, And in his commen dations I am fed; It is a banquet to me. [...] (1.4.54- 6)	Wierę, cny Banquo, pełen jest odwagi; / Syt jestem pochwał jego, one dla mnie / Stanął za bankiet.	Prawda, godny Banku, posiadł sawy szczyt: / Niesłych anie mężny, jegom pochwał syty; / To jest dla mnie uczta.	Tak Banko - to mąż dzielny; z rozkoszą prawdzi wie / Słyszac jego pochwały , a ja się niemi żywię. / To bankiet dla mnie.	W istocie dzielny to człowiek, mój Banku, // Nie mogę się dość jego zaletami // I oddawanie m mu pochwał nasyścić: // To bankiet dla mnie.	Tak drogi Banquo; to taki bohater, // Że nie ma dla mnie smakowitr zej uczty, // Niż kiedy sycę słuch opowieści ami // O jego męstwie.	Tak, drogi Banko! Przedziel ny to człowiek! Piać na cześć jego pochwały - to pokarm, // To bankiet dla mnie!	Wierny mój, godny Banquo; jego męstwo // Wychwa lać uczta jest dla mnie prawdzi wą.	Tak jest, mój Banquo, wielka jego dzielność / Jego pochwała jest moim pokarme m, // Jest mym bankiete m.	startegia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, kalambur onomastyc zny
2	[...] Hie thee hither, That I may pour my spirits in thine ear, (1.5.25- 6)	Spiesz tu co prędzej, bym mogła na ucho, / Przelać ci ducha mego (...)	Pospiesz, w twoje ucho mój przeleję duch;	Ale śpiesz tutaj - do mnie - niech do twego ucha / Wdmuch nę całą odwagę, mój mężkość Przelać w mego ducha, (...)	Śpiesz się, przybywaj, abym duch mój mogła // Przelać w twe ucho (...)	Zjaw się tu prędzej, abym mogła szepem // Tchnąć w ciebie mego ducha	Spiesz się // Do mnie, ażebym mogła swego ducha // Przelać w twe uszy.	Przybyw aj, abym mogła w uszy twoje // Wlać ducha mego.	Śpiesz się, przybywa j! Abym mego ducha // W twe uszy wlała	quasi-gra językowa, metalingw alność, wieloznac ność
3	And fill me, from the crown to the toe, top-full Of direct cruelty! [...] (1.5. 42-3)	Niech dzika wściekło ść na wskroś mnie przenika / Od stóp do głowy.	Napełnij cie mnie od stóp aż do głowy / Dziwne m okrucień stwem!	Niechaj od stóp do głowy wasza srogość dzika / I całą mnie przejmuj e i całą przenika.	I napełnijcie mnie od stóp do głowy, // Nieubłagan em okrucieńst wem!	Niechaj wypełni mnie od stóp do głów // Najzajadle jsze okrucieńst wo	I wypełnijc ie mnie od stóp do głowy / Najohydn iejszem okrucieńst wem!	Plec mi odbierzci e i do stóp do głowy / Niech cała będę napelńcie mnie całą!	A najczarnie jszym jadem okrucieńst wa, / Od stóp do głowy napelńcie mnie całą!	strategia intertekstu alna, metaligwal ność, aluzja semantycz na

4	[...] To beguile the time, Look like the time; bear welcome in your eye, (1.5. 63-64)	Ażeby czas podejść, / Trzeba się całkiem ułożyć do czasu. / Ponieś uprzejmie powitanie okiem (...)	Chcesz oszukać czas, / Miej twarz wedle czasu; powitanie miej / w oczach, rękach, ustach (...)	Aby z chwili korzystać, przybierz barwę chwili, / Niech się na ich przybycie twarz wdziękiem przymili.	Chcąc świat oszukać, stosuj się do świata, / Ubierz w uprzejmość oko (...)	Aby oszukać świat, naśladowaj świat: // Jak on miej w oku, na dłoni i języku / Ciepłą serdeczność;	Chcesz li czas oszukać, // Patrz okiem czasu; noś uprzejmość w oczach.	By czas oszukać, przybierz wygląd taki, // Jaki narzuca czas: przy powitaniu // Niech okazują serdeczność twoją. oczy.	By świat oszukać, bądź jak świat jest cały, / Nieś pozdrowienie w oku (...)	strategia formy fonicznej, antanaklasty, podwójna metonimia
6	[...] He that's coming Must be provided for; (1.5.66-7)	Miejcież o nim pilne / Staranie (...)	Gość nasz musi być dobrze usłużony.	Myśl o gościu - którego wiedzie los łaskawy,	Dołożymy wszelkich starań, żeby tego, / Co tu ma przybyć, przyjąć jak najlepiej,	Nasz gość musi być godnie przyjęty	Ten, co tu przychodzi, / Musi być dobrze obsłużony.	Trzeba by godnie tu przyjęto tego, który przybywa. a.	Ten, co przybywa, znajdzie tu przyjęcie;	quasi-gra językowa, metalingwalność, wieloznaczność - dwuznaczność
7	[...] He's here in double trust: (1.7.12)		Tu podwójna ufność trzyma nad nim straż.	Podwójnie być tu winien bezpiecznym i pewnym.	Z podwójnych względów należy mu się u mnie bezpieczeństwo:	Król ufa mi przecież	Podwójna tu u nas // Trzymaj go ufność.	Przybył tutaj mając podwójną porękę.	Nad nim tu dzisiaj podwójna straż czuwa.	quasi-gra językowa, metalingwalność, metonimia
8	As from your graves rise up, and walk like sprites, To countenance this	podnieść się z grobów, / I równie duchom pospieszcie tu truchleć, / Na	Wyjdźcie jakby z grobu, idźcie jakby duchy, / Odpowiednie zgrozie.	I ażeby się zgodzić ze zgrozą tej chwili. / Wstańcie ! Wstańcie - jak	Jak duchy z grobów wywołane śpieszcie / Przypatrzcie się tej zgrozie!	Wstańcie jak z grobów, zjawcie się jak duchy / Popatrzcie w twarz tej grozie!	O, wstańcie, jakby z grobu, I pospieszajcie, jak duchy, by jeszcze powiększyć grozę!	Powstańcie jak z grobów // I ruszcie, niby zjawy, by dorównać // Tej okropności	jak z grobu powstańcie, / I jak umarłych duchy się przybliżcie / Aby tak wielkiej	quasi-gra językowa, metalingwalność, polisemia

	horror! [...] (2.3.78-79)	takie zgrozy!		gdyby z grobowej pieczary,				ci!	przypatrz yć się grozie!	
9	Cancel, and tear to pieces, that great bond Which keeps me pale! [...] (3.2.49-50)	Przemaż niewido mą / I krwawą ręką i zedrzej na strząbki, / Ten wielki zapis moich zobowią zań / Na który blednę.	Mojej zbrodni kwit zmaż i podrzyj na sztuki, bo mię bladym czyni.	Zedrzyj cyrograf dłonią niewidzia lną, krwawą, / Który mi duszę wstrząsa tak silną obawą.	Stargaj, zniszcz krwawą, niewidzial ną dłonią/ Te pęta, które swobody nam bronią!	podrzyj na kawałki/ Ten wielki kontrakt, mur nieprzekra czalny,/ Przed którym stoję poblądły.	Przemaż i strgaj na strzępy ów wielki// Rewers, przy którym tak blednę!	Przekreśl i podrzyj na strzępy ów wielki// Rewers, na widok którego wciąż blednę!	Potargaj węzły, co blednąć mi każą!	quasi-gra językowa, metalingw alność, strategia formy fonicznej, prozopopej a, polisemia
10	the near in blood, The nearer bloody. (2.3.138-9)	Im więcej społem będzie tu krewność ci, Tem bliższa krew nas.	A najbliższ y krwią, / Krew najbliższ y przelać.	Ten może jest najkrwa wszy, który jest krwią bliski.	Im kto Im kto bliższy, tem bliższy krwotoku.	Im kto bliższy/ Krwia, tym nas chętniej wykrwawi na śmierć.	Im ktoś krwi bliższy, tem bliższy skrwawie niu.	Im bliższy krewny tym krwawsz y.	A krwią najbliższy , najkrwaw szy jest dla nas.	strategia formy fonicznej, poliptoton
11	But in them Nature's copy's not etern.	Ale z nich w każdym jest tylko doczesne / Odbicie	Lecz ich zawsze może doświadcz śmierci grot.	Nieśmier telnego ciała od Boga nie wzieli.	Wiem, ale przewcie dzierzawa ich życia/ Nie jest wieczystą.	Natura życie daje nam w dzierzawę - Nie na wieczystą	Nie jest w nich wieczna ta kopja natury.	Lecz im wieczność ci nie dała Natura	Życia ich stępel nie jest przecie wieczny.	quasi-gra językowa, metalingw alność, spiętrzenie metafor

	(3.2.38).	życia.				własność.				
1 2	[...] – this, and what needful else That calls upon us, by the grace of Grace, We will perform in measure, time, and place. (5.9.37-9)	To wszystk o i jeszcze, / Co się okaże za przejrze niem Bożem, / Do czasu, miary i miejsca ułożem.	To i inne rzeczy, / Co wołają na mnie, za pomocą nieba, / W czasie, miejscu, mierze, zrobie jak potrzeba:	To więc i resztę spełnim przy pomocy nieba / W właściwy m czasie, miejscu, jak wskaże potrzeba.	To i co jeszcze wypadnie, / Przy łasce nieba tuszym spełnić sobie/ W właściwym czasie, miejscu i sposobie.	To i cokolwiek jeszcze nam wypadnie, / Spełnimy - tak nam najłaskaw szy Boże, / Dopomóż - w miejscu właściwy m i porze.	Wszystko to spełnim dzięki Panu nieba/ W właściwy m czasie i miejscu, jak trzeba.	To, i wszystko ,,// Co jest konieczn e, pragniem y uczynić// Dzięki Najwyżs zej Łaski łaskawoś ci, // W czasie stosowny m i przy sposobno ści.	I to, i wszystko, co będzie potrzeba, / Spełnimy w miejscu i czasie i mierze/ Z Bożą pomocą.	Strategia formy fonicznej, quasi-gra językowa, metalingw alność,, antanaklasi s, podwójna metonimia
1 3	So foul and fair a day I have not seen. (1.3.38)	Tak dnia zmiennie go ciągle dżdżą i słońcem, / Nie zapamięt am.	Brzydki tak i piękny, jeszcze nie był dzień.	Była to walka dla nas i straszna i błoga.	Tak ponurego dnia i tak pięknego, / Jak żyję nigdy jeszcze nie widziałem.	Pierwszy raz w życiu widzę dzień tak szpetny, / A tak świetności pełen.	Tak ponurego dnia, a tak pięknego / Nigdy nie widział dotąd.	Cóż za dzień, brzydki i piękny zarazem.	Dnia tak szpetnego i pięknego razem / Nie miałem jeszcze.	strategia intertekstu alna, metalingw alność, echo szyboletu
1 4	Double, double toil and trouble; Fire burn,	Dalej żwawo co sił starczy, / Kocieł kipi,	W dwoje, w dwoje trud i znoje; / Warzmy	Podwójm y pracę, mieszaj war, / Niech wre w	Dalej! Żwawo! Hassa! Hej! / Buchaj ogniu!	Niech pod kotłem żar się żarzy, / Niech z bulgotem war się	Zdwójże, zdwój ten trud i znój! / Pryskaj ogniu!	Słuchaj, słuchaj, trudź się dmuchaj, / Bulgocz,	Podwójm y trudy, a śmiało dalej! / Niech kipi	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne,

	and cauldron bubble. (4.1.10- 11)	płomień warczy.	w kotle czary swoje.	kotle - pryska żar.	Kotle, wrzej!	warzy.	Kotle pluj!	kotle, ogniu, buchaj!	kocieł, ogień się pali!	instrument acja głoskowa
1 5	All my pretty ones? Did you say all? O hell- kite! All? What, all my pretty chickens and their dam At one fell swoop? (4.3.216- 219)	Wszystk ie, powiada sz? - O piekieln y sępie! / Wszystk ie? Co, wszystki e te miłe robaki, / I macierz z niemi jednym dzikim szponem ?	Wszystki e moje dziatki? O piekielna kani! - Wszystki e mówisz? - Wszystki e? Co? piskłeta wszystki e nie wyjmują c matki / Wpadły w jedną szponę?	Wszystki e więc padły ofiara; / Co, wszystki e poiwedzi ałość? - Piekielna poczwaro ! / Lube piskłeta! Matka ich - i z jednej ręki / Wszystki e zginęły. -	Moje pacholęta! Wszystkie, ? O piekielny sępie! Wszystkie pieszczoty moje razem z matką Za jednym krwawym zamaczem!	Jak to, a więc wszystkie moje maleństwa ? Wszystkie , powiedzia łość? - Sęp rodem z piekła! - Wszystkie ? Moje śliczne piskłeta z matką - jednym krwawym ciosiem?...	Me wszystkie maleństw a? Wszystki e powiadas z?... Piekielny jastrzębiu ! Wszystki e kurczęta wszystki moje wraz z kokoszą/ Tak od jednego padły ciosu?	Wszystki e moje śliczne?/ Czy powiedz ałość, wszystkji e? - O piekielny/ Jastrzębi u! - Wszystki e? / Na me kurczęta wszystki e i kokoszkę / Spadłeś, mordując jednym ciosiem?	Moje niemowlę ta! / Wszystki e mówiłeś? Piekielny jastrzębiu ! Wszystki e, co, wszystkie piękne me piskłeta / I matkę razem w twoje chwyciłeś szpony?	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
1 6	Macduff was from his mother's womb Untimel y ripp'd (5.8.159- 160)	Że Macduff z matki żywota przed czasem, / Został wycięty.	Że wypruty wcześnie Macduff z matki łona.	Żem przed czasem był z matki żywota wydarty.	Makduf Przedwcze śnie z łona matki był wypruty.	matka Macduffa/ Nie urodziła go, bo syn z jej łona / Został wypruty przed porodem.	Macduff został wypruty przed czasem z łona swej matki.	Macduff był z łona matki swej zmarłej wyrwany .	Macduff przed czasem / Ze swej matki wydarty był z łona.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

1 7	from this moment The very firstlings of my heart shall be The firstlings of my hand	więc odtąd / Płód pierworo dny serca mego, będzie / Miał pierworo dztwo razem mojej ręki.	od tej chwili / Pierworo dny serca, będzie też wnet / Pierworo dny rąk.	Ale odtąd - co tylko serce powzięło , / Każdą myśl pierworo dną zaraz zmienię w dzieło.	Od dziś dnia każdy płód mojego mózgu Będzie bliźniącym bratem mojej ręki	Odtąd - co zrodzi się w sercu, od razu / Zostanie w życie wcielone przez dłoń.	Od dzisiejsze j chwili/ Będą mojego serca pierwocin y/ Pierwocin ami mej ręki.	Więc odtąd/ Pierwsza myśl w sercu narodzon a będzie szła w parze z pierwszy m odrucho m ręki.	Odtąd też, pierwsza myśl mojego serca / Będzie i pierwsze m ręki mojej dziełem.	strategia formy fonicznej, poliptoton
1 8	Somethi ng wicked this way comes.	Mój paluszek szepce cicho, / Tu się zbliża jakiś licho.	Czuję klucie w wielki palec, / Tu jest zbrodnia rz i zuchwale c:	Świerzbi ą mnie palce - złego przeczuw am przybyci e.	Palec mię świerzbi, to dowodzi, Ze jakiś potwór tu nadchodzi:	Ha, czuję, że mnie kciuki swędzą: / Coś złego drogi do nas szuka.	Palec świerzbi, stąd wypada,/ Że się jakiś licho skrada.	Coś mnie nagle w palcu rwie,/ Znak, że ktoś zły zbliża się. skrada.	Kłucie w palcach mi powiada, / Że tu złego coś się skrada.	strategia reinterpreta cji etymologic znej, ekwiwokac ja referencjal na
1 9	It will have blood; they say, blood will have blood.	To pragnie krwi. / Tak mówią, krew za krew.	To krwi żąda, mówią, że krew żąda krwi.	Krwi trzeba. Krew mieć będzie ten, kto krew przelewa	To o krew woła: krew, mówią, krwi żąda.	Krew za krew, mówią; tak, to żąda krwi;	To krwi żąda!/ Krew powiadają , żąda krwi.	Mówią, że pragnie krwi. Gdyż krew krwi pragnie.	To o krew woła, mówią: krew krwi pragnie.	strategia formy fonicznej, podobieńst wo formalne, polyptoton

		Marne zabiegi, wszystk o jest stracone, / Póki na władzy nieosiąg niem	Nic nam nie przybyło , wszystko się straciło; / Nie dopięli szczęścia za dopięcie m celu: / Lepiej zostać tym kogo się zabiło, / jak w niepewn em żyć przez ten mord weselu.	O nadzieje zwodne, / Gdy choć zamiar dopięty, serce nie swobodn e. Lepszy los tego, który zginął z naszej ręki, / Niż tym zgonem nabyte szczęście pełne męki.	Wszystko chybione, na nic wszystko, jeśli Drżymy o skutek, któryśmy odnieśli. Lepiej śmierć ponieść niż czyniąc jej zadość Z dzieła zniszczenia wątpliwą mieć radość.	Nie - nic się w życiu na lepsze nie zmienia, / Jeśli nie cieszą spełnione pragnienia . / Zagładę łatwiej już znieść by się dało / Niż tryumf, w którym radości tak mało.	Wszystko na nic,/ Jeśli chęć nasza na czyn się przemieni a,/ A przecież niema w tem zadowole nia!/ Być tym bezpieczn iej kogośmy zabili,/ Niżli, zabiwszy, nie mieć jasnej chwili.	Nie zostaje/ Nic, gdy nam szczęścia spełnieni e nie daje;/ Jest bezpiecz niejszy ten kto życie traci,/ Niżli, zabójca, który trwoga płaci.	Bez zysku wszystko nam stracone, / Gdzie szczęścia żądze nie dają spełnione, / Bezpiecz niej mordu ofiarą spa ć w grobie, / Jak mordem drżącą radość kupić sobie.	
20	Nought's had, all's spent, Where our desire is got without content; 'Tis safer to be that which we destroy Than by destructi on dwell in doubtful joy.	(3.2.5-7)								

	Will all great Neptune' s ocean wash this blood Clean from my hand? No, this my hand will rather The multitudi nous seas incarnad ine, Making the green one red								Czy wszystkie morza wielkiego Neptuna / Krew tę z mej reki obmyć będą w stanie? / Ach nie! Ta ręka raczej swą purpurą / Mórz nieskończ onych wody poczerwie ni, / Zielone prądy w krwiste zmieni fale.	
2 1	(2.2.57- 60)	Czyż Bożek trójzębu, / Całym obszare m wód zmyje tę rękę? / Nie; prędzej ona zielone przestwo ry / Mórz niezgłębi onych, sama zarumie ni.	Zmyją wszystki e morza krew tę z moich rąk? / Ach! nie, prędzej morze ręka moja zborczy, / Wody ich zielone na czerwon e zmieni.	Morze całe nie zmyje krwi z ręki człowiek a, / Lecz prędzejb y zielone oceanów wały, / Od tej krwawej rąk moich plamy sčerwie niały.	Móglżeby cały ocean Te krwawe ślady splukać z mojej ręki? Nie, nigdy! raczej by ta moja ręka Zdołała wszystkich mórz wody zrumienić I ich zieloność w purpurę zamienić.	Całe królestwo Neptuna / Nie znajdzie w sobie dość wody, by zmyć / Krew z mojej dłoni - tak, to raczej ona / Przemieni w szkarłat zieleń oceanów.	Czyż wielkie/ Morze Neptuna zdoła zmyć posokę,/ Przyległą do rąk mych? Nie, ta ręka moja/ Zajuszyła by mnogie oceany,/ Zieleń zmieniają c w czerwono ść.	Czy cały wielki ocean Neptuna/ Zmyje do czysta tę krew z moej dłoni?/ Nie raczej ręka ta moja przemien i/ Mórz nieskonc zone obszary w purpurę/ I zieleń w czerwień obróci.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metonimia	

			Gdyby wszystko kończył cios na tym padole; /	Gdyby skutek pomyśln y był skończen iem dzieła, - /						
	that but this blow Might be the be- all and the end- all— here, But here, upon this bank and shoal of time, We'd jump the life to come	Ten cios morderc zy mógł znieść po za sobą, / Choć to przynjm niej co mu tutaj wadzi, / Na tej przepraw ie, kładce doczesn ości; / Radbym przeskoc żyć ono przyszłe życie.	Lecz na ławie tej w obecność i szkole, - / Mijam bowiem przyszłoś ć, - nie ujdziemy plag; / Bo się krwawyc h nauk uczac, które wnet / Jak się wyuczy my nam zadają raz:	Gdyby wiedzieć, że wszystko skończy się, przemini e / Na tych nabrzeża ch czasu, w tej ziemskiej krainie, - / Mógłby m na przyszłe życie spogląda ć bez trwogi,	Gdyby ten straszny cios mógł przeciąć wszelkie Dalsze następstwa , gdyby ten czyn mógł być Sam w sobie wszystkim i końcem wszystkieg o Tylko tu, na tej doczesnej mieliźnie, O przyszłe życie bym nie stał.	A cios był wszystkim i koncem wszystkie go - / Przynajmn iej tutaj, na tym brzegu, na tym / Doczesny m ładzie - o, wtedy by można / Nie dbac o życie przyszłe.	gdyby/ To uderzenie było wszystki m w sobie/ I zakończe niem wszystkie go tu na tej/ Doczesne j grobli, na meliźnie chwili -/ Życieby przyszłe pominął.	Gdyby ten jeden cios mógł sprawić wszystko / I być wszystki ego kresem - tu, tu własnie,/ Na tej krawędzi i meliźnie czasu, Wzgardz ić by można nawet przyszły m życiem.	Gdyby wszystkie go ten cios byłby końcem, / Choćby tu tylko, tu, na tem wybrzeżu, / Ziemskie go życia: bez trwogiby m przyjął.	
2 3	Nothing in his life Became him like the leaving it (1.4.7- 8)	powolno ść / Z jaką przypra wił się na śmierć, zostanie / Najwięk szą jego życia	Śmierć w żywocie jego najpiękni ejsza rzecz:	Więcej się wyjściem z życia niżli życiem wslawił.	nic w ciągu życia / Nie odznaczyło go tak szlachetnoś cią / Jak rozstawani e się z życiem.	Nie miał w całym życiu / Tyle godności w sobie, ile w chwili / Rozstania z życiem.	Z niczem w życiu/ Tak mu nie było pięknie, jak z tem własnie/ Żegnanie m życia.	Nic w życiu jego nie było tak piękne/ Jak pożegna nie życia.	Nic piękniejsz ego nie miał w swojem życiu, Jak chwila, w której z życiem się tem żegnał.	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

		ozdobą;								
2 4	What, can the devil speak true? (1.3.107)	Więc czart prawdę mówi?	Prawdęż mówił czart?	Co, więc czart prawdę mówi?	Przebóg! / Więc szatan mówi prawdę?	Co?! Więc diabeł nie kłamał?	Czart więc mówi prawdę?	Co! Diabeł rzekł prawdę?	Możesz dyabeł mówić prawdę?	quasi-gra językowa, metalingw alność, paradoks
2 5	Yet do I fear thy nature; It is too full o' the milk of human kindness To catch the nearest way. (1.5.16- 18)	a jednak się lękam / Giętkieg o serca, dziecinn ej prostoty, Które ci wbronią najbliższ ą iść drogą.	Jednak twoja natura mocno trwoży mnie; / Tyś ludzkość i młkiem przepełni ony zbyt, / Byś szedł bliższą drogą;	Lecz się w tem wielkiem dziele twojej miętkość i boję, / Za nadto jest słodczy pełne serce twoje. / Tyś za nadto łagodny, ażeby bez trwogi / W temzdarz eniu najakrótsz ej uchwycić się drogi.	Boję się tylko, czy twój natura, / Zaprawna młkiem dobroci, obierze / Najakrótszą drogę ku temu.	Jedno tylko / Trwoży mnie: twoja pocziwa natura, / Nazbyt opita młkiem ludzkich uczuć, / By jej się chciało piąć najakrótszą drogą.	A ja się lękam/ Twojej natury. Za wiele w niej mleka/ Ludzkiej dobroci, ażeby najkrótszą / Wybierać drogę.	A jednak/ Lękam się twojej natury. Zbyt wiele/ Płynie w niej mleka ludzkiej łagodnoś ci, / Abyś najkrótsz ą drogę wybrał.	Tylko, że twojej lękam się natury, / Zbyt jest tkliwości ludzkiej pełna mleka, / Aby najkrótszą pogoniła drogą	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora

2 6	Till he unseam' d him from the nave to the chops (1.2.22)	nim go odstąpił / pierw go przedziel ił od kręgów do szczęki,	Gdy go płatnął w brzuch, rozpruł aż do szczęki,	Ale go dzielnym mieczem rozciął na połowę.	dopóty Nieubłagan e zadawał mu cięcia, Aż go rozrąbał od czaszki do szczęki	i bez ceregieli / Rozpruł mu kadłub od gardła do pępka,	dopóki/ Nie rozciął łotra od czaszki do szczęki.	Aż go nie rozpruł od pępka po szczęki.	dopóki mu wprzód / Czaszki po samą nie rozpłatał szczękę,	quasi-gra językowa, metalingw alność, metafora
2 7	I am in blood Stepp'd in so far that, should I wade no more, Returnin g were as tedious as go o'er (3.4.135- 137)	Tak już zabrnąłem, tak we krwi się kapię, / Że mi zarówno wstecz, czy naprzód stąpię.	Tak daleko jestem w krwawej tej podróży, / Że już nie iść dalej w krwią zbroczon ej scenie, / Powrót równie straszny jak i dokończ enie:	Tak już we krwi zabrnąłem, że stanąć nie mogę, / I trudniej mi się cofnąć niż w dalszą brnąć drogę.	W krwi zagrzązł, że wstecz iść niepodobie ństwo, W miejscu zaś grozi mi niebezpiec zeństwo; Trzeba więc dalej brnąć. (3.4)	Ugrzązłem w bagnie krwi i stoję / W nim po kolana, świadom, że zabrnąłem / Tam, skąd powrócić byłoby możołem / Cięższym niż dalej brnąć.	Tak już dalekom zabrnął w krwi kałuży,/ Że gdybym nie chciał iść dalej, cofnięcie/ Byłoby równie przykre, jak i brnięcie.	we krwi tak głęboko tonę, / Że już nie mogę cofnąć się ni zboczyć, / A że nie wrócę muszę na przód kroczyć.	Tak już głęboko we krwi ludzkiej brodzę, / Że równie ciężko w tył kroki odwodzić. / Jak już do brzegu drugiego przebrodzą iść.	quasi-gra językowa, metalingw alność,, metonimia

				Po raz ostatni losy w zapasy wzywam, / Raz ostatni						
Yet I will try the last. Before my body I throw my warlike shield. Lay on, Macduff, And damn'd be him that first cries, "Hold, - enough!" 2 (5.8.32.3 8 4)	Ja wszystk o ważę. Tą rycerską tarczą, / Oslania m piersi; Macduff ie zawzięty , / Uderz w nią; ten z nas niech będzie przeklęt y, kto pierwszy krzyknie : Stój! dosyć!	Jednak chcę doświadc żyć, co pokaże bój: / Tarczą już okryty; teraz wywrzyc złość:/ Ten przeklęty , który powie, czekaj, dość.	okrywam . / Walczmy więc - a kto pierwszy wstrzyma się w zapędzie i wykrzyk nie: Stój, dosyć! Nich potępion będzie.	Dotrwam do końca. Pod schroną tej tarczy Bezpieczna moja pierś; złóż się, Makduffie! Niech potępiony będzie, kto się znuży I pierwszy krzyknie: "Stój! Nie mogę dłużej! " (5.8)	jednak dotrwam aż do końca. / Mam jeszcze miecz i w tarczy mam osłonę: / Dopóki walczę, nie wszystko stracone. / Stawaj!	Spróbuję dotrwać do końca; swe piersi/ Oslonę tarczą rycerską! Makduffi e,/ Złóż się i niechaj potępiony będzie/ Ten, który pierwszy zawoła: "Stój! Dosyć!"	jednak jeszcze raz spróbuję. / Ciało oslonę mą tarczą bitewną;/ Natrzyj Maduffie ; niech będzie przeklęty / Ten, który pierwszy zawoła: "stój, dosyć!"	Ostatniej jednak doświadc żyć chcę próby; / Zasłania m wierna tarczą moją ciało. / Uderz Macduffi e, niech będzie przeklęty, / Który z nas pierwszy zawoła: "stój, dosyć!"	startegia intertekstu alna, metalingw alność, prozopopej a	

										strategi a, typ, rodzaj gry języko wej
Shakesp eare	Ulrich	Holowiń ski	Komier owski	Ostrows ki	Matlako wski	Paszkow ski	Barańcz ak	Tretiak	Tarnaw ski	

	*	G. Król,	Król	GILDEN	Król, M.	G. Mości		G. Król,	G. Król,	
Guil-	Guil-	panie,-/	Jegomoś	STERN.	Książę....	Książę,		wasza	mości	
tern. The	tern.	H.	ć,	Nasz		Król - H.		miłość...	książę...	
King, sir	Król,	Dobrze	książę-	król	HAM.	Cóż Król		H. Hej,	H. No	
Hamlet.	panie -	panie, co	Hamlet.	jegomoś	No, cóż	porabia,		panie,	tak, cóż	
Ay, sir,	Hamlet.	się z nim	No,	ć, —	mu?	Mości		cóż z	tam	
what of	Ha,	stało? G.	panie,			Panie?		nim	król? G.	
him?	panie, co	Zamknął	cóż się z	HAMLE	GILD.	G. Od		słychać?	Poszedł	
Guil-	się z nim	się w	nim	T.	Po	wyjścia		G.	do siebie	
tern. Is	dzieje?	swoim	dzieje?	Co,	usunięci	stąd		Usunął	i fatalnie	
in his	Guil-	pokoju	G. Udał	rupiecie	u się	bardzo		się do	się czuje.	
retireme	tern.	dziwnie	się do	wiąże?	ztąd jest	zaniemó		siebie,	H. Z	
nt,	Udał się	poruszon	swoich		dziwnie	gł. H. Z		gdyż jest	czego? Z	
marvello	do	y. H.	komnat	GILDEN	wzburzo	przepicia		bardzo	przepicia	
us	swoich	Trunkie	mocno	STERN.	ny.	? G. Z		podnieco	, mój	
distempe	apartame	m,	cierpiący	Jest		wzburze		ny. H.	panie?	
r'd.	ntów	panie?	. H. Z	mocno	HAM.	nia żółci.		Czy	G. Nie,	
Hamlet.	dziwnie	G. Nie,	przepicia	chory.	Trunkie	H.		trunkiem	mości	
With	zaltretow	xiążę,	, panie?		m, co ?	Troskliwe		, panie?	książę,	
drink,	any.	choleryc	G. Nie,	HAMLE		ość		G. Nie,	raczej z	
sir?	Hamlet.	znym	książę, z	T.	GILD.	Pańska		wasza	rozłania	
Guil-	Czy z	gniewem	zmartwie	Upił się?	Nie, M.	byłaby		miłość,	się żółci.	
tern. No,	przepicia	. H.	nia. H.		Książę,	się		raczej	H.	
my lord;	?	Dalekob	Czujna	GILDEN	raczej od	okazała		wzburze	Okazałb	
rather	Guil-	yś	przezorn	STERN.	gniewu.	trafniejsz		niem	y	
with	tern.	większa	ość	Nie,		ą, udając		żółci. H.	waćpan	
choler.	Nie, ale	okazał	waszego	książę,	HAM.	się w		Wasza	większą	
Hamlet.	ze	roztropn	rozsądku	Na żółć.	Mądrość	takim		przezorn	mądrość	
Your	wzburze	ość,	, winna		twoja	razie do		ość	uwiadam	
wisdom	nia żółci.	gdybyś o	by	HAMLE	okazałab	doktora?		okazałab	iając o	
should	Hamlet.	tem	uwiadam	T.	y się	Bo		y się	tym jego	
show	Lepiejby	lekarza	ić o tem	Serdeczn	daleko	gdybym		bogatszą,	doktora,	
itself	ś	zawiado	lekarza:	ie pański	bogatszą	ja zapisał		gdyby	bo	
more	dowiódł	mił, bo	bo, bo	żał	, gdyby	na		oznajmił	gdybym	
richer to	swojej	co do	gdybym	podziela	zawiado	przecyzs		a to	ja mu dał	quasi-
signify	mądrości	mnie,	ja mu	m;	miła o	zčenje,		lekarzow	na	gra
this to	, gdybyś	jeslibym	podał	Puszczen	tem jego	mogłoby		i; bo	przecyzs	językow
the	poszedł	dał jemu	przecyzs	ie krwi	doktora;	mu to		gdybym	zčenje,	a,
doctor;	z tą	na	zčenje,	mu	bo	jeszcze		ja zabrał	mógłby	metaling
for me to	nowiną	przecyzs	mogło	radzić	gdybym	bardziej		się do	m w nim	walność,
put him	do	zčenje,	by go to	się	tak ja	żółć		czyszcze	jeszcze	sarkazm

to his purgatio n would perhaps plunge him into far more choler.	doktora, bo gdybym ja mu przepisał na przecyz zczenie, możeby m mu jeszcze bardziej zółć wzburzył	możeby wpadł w cholere jeszcze silniejszą .	większe m nacisnąć zmartwie niem.	ośmiela m, Bo gdybym ja zapisał mu na — rznienie, Ten ból zółciowy wzmógłb y się w zółtacz kę.	miał mu dać na przecyz zczenie, pogrążył oby go to, być może, w gniew jeszcze większy.	wzburzy ć		nia go, to jego zółć jeszcze bardziej by się wzburzył a.	gorzej zółć poruszyć .	
For thou hast been As one, in suffring all, that suffers nothing; A man that Fortune's buffets and rewards Hast ta'en with equal thanks (3.2)		Umiesz ty cierpieć jakbyś nie cierpiał;/ Policzki losu, jego nagrody, / Z równą wdzięcz nością Zdałeś się wszystko cierpiąc, nic nie cierpieć;/ Łaski i ciosy fortuny przyjmo wać// Z równą wdzięcz nością.		Tyś jej wybrany m: bo gdy cierpisz wszystko Co cierpieć można, zdajesz się szczęśli wym; Bo z równem losu łaski lub zniewagi Przyjmuj esz mężtwo m:	ty bowiem byłeś jak ów, co znosząc wszystko , nic nie cierpi; tyś człowiek , który szturcha ńce i nagrody przyjmo wał z równą podzięką :	H. bos ty, wiele cierpiąc, takim był zawsze, jakbyś nic nie cierpiał; Boś ty fortunie zarówno był wdzięcz ny, za jej umizgi i prześlad owania	Bo jesteś// Kimś kto cierpieni u rzuca w twarz cierpliw ość,/ Kto znosi ciosy i dary Fortuny// Z równym spokoje m	bo ty byłeś, jak ktoś, co cierpiąc wszystko , nic nie cierpi, Wszelkie cierpieni a znosząc; co Fortunie Dziękuję jednako wo za jej łaski I ciosy pięści;	Boś ty był jako ten. Co nic nie cierpi, Wszelkie cierpieni a znosząc; co Fortunie Dziękuję jednako wo za jej łaski I ciosy pięści;	startegi a formy foniczn ej , różnice semanty czne, poliptot on, quasi- gra językow a, metaling walność, , ironia

		piszczałk i w rękach fortuny/ Wedle jej woli tony wywodzi ą.								
For in that sleep of death what dreams may come When we have shuffled off this mortal coil, 1760 Must give us pause. There's the respect That makes calamity of so long life. For who would bear the whips and	Bo we śnie śmierci co marzyc możemy, // Kiedy się z ziemskic h kłopotó w otrząśnie m// To nas wstrzym uje i ta myśl jedyna// Kłęski żywota naszego przeciąg a.// Bo któżby chłosty, wzgardy świata znosił.// Gdyby mógł	Umrzeć, - zasypiać; - // Spać! może marzyć. - Tak, tu zawada; / Nadtem się bowiem wstrzym ać wypada, / Co będzie marzyć w śnie zgonu dusza, / Gdy się otrzasnie od zgiełku świata: / Taka uwaga nędzę przymus za / Wlec do	W tym śnie posmiert nym mogą nadejść mary// Gdy się otrząśnie m z tej światow ej wrzawy,/ / I wytechnie m sobie. Ta właśnie powaga// Napiera nędzę do późnej starości// Któżby zniósł chłostę i szyderst wo czasu, (...) gdyby	Umrzeć; — zasnąć: — Zasnąws zy, może śnić! — tu myśl przepada ; Bo gdyśmy zdarli te śmierteln e więzy, Uśpiony ch w trumnie jakie sny zwiadaj ą? Kto wie, kto zglębi! Ta zagadka groźna Nużące pasmo długich lat	Umrzeć, — spać; — spać! być może śnić, ach! tu jest sęk; jakie bowiem w tym śnie śmierci marzenia przyjść mogą, gdy otrząśnie my z siebie doczesne troski, to, — zmusza nas do zastanow ienia i tu tkwi względ, który	W tym śnie śmierteln ym marzenia przyjść mogą,/ Kiedy zrzucimy z siebie więzy ciała,/ To zastanaw ia nas: i toć to czyni // Tak długowie czną niedolę; bo któżby// ścierpiał pogardę i zniewagi świata, (..) Gdyby od tego kawałkie	jakie nas mogą nawiedzi ć// Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami// Doczesn y zamęt? Niepewn i, wolimy // Wstrzym ać się chwilę. I z tych chwil urasta// Długie, potulnie przecierp iane życie.// Bo gdyby nie ten względ,	bo sny, co mogą zjawić się w śnie śmierci,/ gdy już zrzucimy trosk śmierteln ych ciężar,/ muszą nas w drodze wstrzym ać. Ten względ właśnie// długiego życia klęskę nam sprowad za.// Kto zniósłby czasu razy i szyderst wa, (...) gdyby	Bo w śnie owym śmierci// Jakie marzenia mogą przyjść, gdy wreszcie // Z ziemskie go wykręci my się zamętu? // To rzecz namysłu warta, to jest względ, // Co życie dłuży w nieskońc zoność nędzy// Bo kto by znosił czasów	

scorns of time, [...] When he himself might his quietus make With a bare bodkin? (3.1.70- 76)	każdy wszystki ego się pozbyć stali kawałkie m?	ostatka długie swe lata: / Bo któżby znosił od czasu bicze, (...) Jesliby wszystko można skwitow ać // Lada żelazem?	zdołał kędy znaleźć ukrycie, choć z iglicą w ręku?	przeciąg a (...) Gdyby mógł sam podpisać kwit zwolnien ia Stalowy m rylcem?	czyni nędzę tak długotrw ałą, (...) gdyby sam mógł wystawi ć sobie pokwito wanie nagiem żelazcem ?	m żelaza // Mógł się uwolnić?	któż by chciał znosić// To, czym nas chłoszcz e i znieważa czas: (...)Gdyb y był w stanie przekreśl ić rachunki // Nagim sztylete m?	mógł sobie sam spoczyne k sprawić// iglicą zwykłą?	bicz i wzgardę, (...) Jeśli ostrzem nagiego sztyletu// Na zawsze mógł załatwić porachun ki?	
Hamlet. Ha, ha! Are you honest? Ophelia. My lord? Hamlet. Are you fair? Ophelia. What means your lordship? Hamlet. That if you be honest and fair, your honesty should admit no	H. Ha, ha! Jestżeś cnotliwą ? O. Książę! H. Jestżeś piękną? O. Co znaczą pytania te, książę? H. Znaczą to, że jeśli jesteś uczciwą i piękną, uczciwoś ć twoja	H. Ha, ha! jesteście pocziw a? O. Mój Panie? H. Jesteście piękną? O. Co sądzi Wasza Miłość? H. Jeżeliś cnotliwą i piękną, nie dopuszcz aj spółki twoim wdzięko m. Książę, a z kimże	Ha, ha, jesteś cnotliwą ? O. Książę? H. Jesteś piękną? O. Co sądzi Wasza Miłość? H. Jeżeliś cnotliwą i piękną, nie dopuszcz aj spółki twoim wdzięko m. Książę, a z kimże	HAMLE T.Ha, ha! czyś ty uczciwa? OFELIA . Co, panie!H AMLET. Czyś ty piękną? OFELIA . Co to znaczy? HAMLE T. Że jeśli zacną jesteś i nadobną, Z	Cha, cha! czy ty jesteś uczciwą? OF. Mości Książę! HAM. Jesteś piękną? OF. Co przez to rozumie W. Ks. Mość? HAM. A to, że jeśli	H. ha, ha, ha! Jestżeś uczciwą? O. Mosci Książę. - H. Jestżeś piękną? O. Co znaczą te pytania? H. To, że jeżeli jesteś uczciwą i piękną, uczciwoś ć twoja nie pwoinna mieć do czynieni	H. Ha! Jesteś cnotliwa ? O. Książę! H. Jesteś piękną? O. Do czego zmierzas z, książę? H. Do tego, że jeśli jesteś i cnotliwa, i piękna, twoja cnota nie powinna się zadawać	Ha, ha! Czy jesteś uczciwą? Mości książę! H. Czy jesteś piękną? O. Co wasza dostojno ść ma na myśli? H. Że jeśli jesteście uczciwa i piękna, wasza uczciwoś ć nie powinna wdawać się w	Ha, ha! Jesteś uczciwą? O. Mości książę? Jesteście piękną? O. Co wasza dostojno ść ma na myśli? H. Że jeśli jesteście uczciwa i piękna, wasza uczciwoś ć nie powinna wdawać się w	quasi- gra językow a, metaling walność, aluzja seksualn a, demask acja paradok su,

discours e to your beauty. Ophelia. Could beauty, my lord, have better commerc e than with honesty? Hamlet. Ay, truly; for the power of beauty will sooner transfor m honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was sometim e a paradox, but now	nie powinna mieć nic do czynieni a z twoją piękność ią. O. Czy może piękność lepsz znaleźć towarzys two jak cnotę? H. O, zapewne ! bo piękność i potęga prędzej zmieni cnotę na rajfurkę, niż siła cnoty przekoszt aici piękność na swoje podobień stwo; kiedyś było to paradoks em, ale w dzisiejsz ych czasach	ac z piękność ią. O. Możesz piękność lepszą mieć przyjacio łkę od pocziw ości?H. Tak, prawda; bo moc piękność i prędzej przerobi i prędzej przerobi pocziw ość na rozpustę, jak siła uczciwoś ć na rozpustę, jak siła uczciwoś ci uczyni piękność sobie podobną; była to niegdyś hypoteza , ale dziś rzecz jawna i dowiedzi ona. Kochał m cię niegdyś.	piękność i wdzięcz niejsza spolectn ość, jeżeli nie zcnotę? H. O pewnie; bo władza piękność i prędzej przerobi fryjerkę, niż potęga cnoty, zdola piękność na swoją druhnę przynęci ć. Dawniej miano to za paradoxę , ale już teraz, czas to utwierdz a przykład em. ongi kochał m was. sprawdz enie.	piękność ią cnota nigdy się nie zgodzi.O FELIA. Wszak to są, książe, dwie rodzone siostry.H AMLET. Tak dawniej było; lecz za naszych czasów, Twa piękność wprzód uczciwoś ć twą przetwor zy Na nierządni cę, nim podobny m sobie Uczciwo ść robi piękność twą aniołem; Paradox dawny, czas mu dał sprawdz enie.	jesteś uczciwą, a piękną, uczciwoś ć twoja powinna by dopuścić do żadnych stosunkó w z piękność ią. OF. Mogłazb y piękność , M. Książę, mieć lepsze z kim ę, niż wpływ ie niż z uczciwoś cią? HAM. Tak. na pewno; potęga bowiem urody snadniej przekoszt aici uczciwoś ć z tego, czem	a z piękność ią. O. Jakto, Panie? Może piękność z czym lepszem chodzić w parze jak z uczciwoś cią? H. Zapewne ; tylkoże potęga piękność i prędzej obróci uczciwoś ć w sekutnic ę, niż wpływ uczciwoś ci potrafi piękność na swoje kopyto przerobi ć. Było to niegdyś paradoxe m, ale w nowszy h czasach okazuje się	z twoją urodą. O. Czyż piękność może mieć lepsze towarzys two niż cnota? H. Zgoda, tylko, że prędzej potęga piękność i zrobi z cnoty rajfurkę niż cnota zdola urobić piękność na własne podobień stwo. W swoim czasie był to paradoks , ale ostatnio znajduje potwierd zenie. Ja cię kiedyś naprawd ę kochał	powinna się wcale zadawać z twoją piękność ią. O. Czy piękność mości książe, może mieć z kim lepsze stosunki niż z cnotą? H. Tak zaiste; bo potęga piękność i prędzej przekoszt aici cnotę z tego, czem jest, na nierządni cę, niż potęga cnoty potrafi przetwor żyć piękność na swoje podobień stwo; niegdyś	żadne dyskusje z piękność ią. O. Czyż piękność może mieć lepsze towarzys two niż uczciwoś ć, mości książe? H. Ano, pewnie, bo raczej potęga piękność i, obróci uczciwoś ć w rajfurkę, niż uczciwoś ć urobi piękność na własne podobień stwo. Zdanie to było swego czasu niedorze czne, ale nasze czasy je potwierd
---	--	--	---	---	--	---	--	---	--

the time gives it proof. I did love you once.	doświad czenie zmieniło to na pewnik. Kochałem m cię kiedyś.			Kochałem m cię, Ofelio.	jest. na rajfurkę, niż siła uczciwość ci zdoła przetwor żyć piękność na swoje podobień stwo: było to kiedyś paradoks em, lecz teraz czas daje temu potwierd zenie. Kochałem m cię niegdyś.	pewnikie m. Kochałem m dawniej Waćpan nę.	m.	był paradoks , ale dzisiejsz y czas prawdy tego dowodzi. - Kochałem m cię niegdyś.	zają. Kochałem m was niegdyś.	
* Polonius . I did enact Julius Caesar; I was kill'd i' th' Capitol; Brutus kill'd me. 1985 * Hamlet. It was a brute	P. Grałem Juliusza Cezara, byłem zabity w Kapitolu . Brutus mnie zabił. H. Po brutalsku sobie postąpił, zabijając tak kapitalne ciele. -	P. Juliusza Cezara: byłem zabity w Kapitolu um, Brutus mnie zabił. H. To brutalstw o zabijać w tem miejscu ciele. - Czy gotowi	P. przedsta wiałem Juljusza Cezara; zabito mnie na Kapitolu ; Brutus mnie zabił. H. Istny Brutal z niego zabijając takie kapitalne ciele. -	POLONI USZ. Na farsalski em polu, Juljusza Cezara; i w Kapitolu, Poległe m trzykroć przez Brutusa pchnięty. HAMLE T.	POL. Grałem Juliusza Cezara; zostałem zabity na Kapitolu ; Brutus mnie zabił. HAM. Był to brutalny czyn z jego strony zabijając	P. Przedsta wiałem Juliusza Cezara i zostałem zabity na Kapitolu. Brutus mnie zabił. H. Cóż to za brótalstw o było z jego strony, żeby tak	Grałem raz Juliusza Cezara. Zabito mnie na Kapitolu ; Brutus mnie usmiercił . H. Co za brutal z tego brutusa - zarżnąć na Kapitolu tak	P. Przedsta wiałem już Juliusza Cezara; zostałem na Kapitolu zabity; Brutus mnie zabił. H. Była to brutalna rola zabijając tam takie	P. Grałem Juliusza Cezara, zabito mnie na Kapitolu, Brutus mnie zabił. H. Brutalnie postąpił, że tam zabił takie kapitalne ciele. - Czy	strategi a formy foniczn ej, podobie ństwo formaln e, kalamb ur, aluzja brzmien iowa

part of him to kill so capital a calf there. Be the players ready. 3.2	Czy aktorowi e gotowi?	aktorowi e?	Czy aktorowi e już gotowi?	O brutal rzeźnik! musiał być podcięty, Gdy nożem pchnął to kapitalne ciele. — Daj znać aktorom.	tam tak kapitalne ciele. — Czy aktorowi e już gotowi?	kapitalne ciele tam zabijać! Czy aktorowi e już w pogotowiu?	kapitalne ciele. Czy aktorzy gotowi?	kapitalne ciele. - Czy aktorzy są już gotowi?	aktorzy już w pogotowiu.	
Claudius . Have you heard the argument? Is there no offence in't? Hamlet. No, no! They do but jest, poison in jest; no offence i' th' world. Claudius . What do you call the play?	K. Czy znasz przedmiot sztuki, niema tam co zdrożnego? H. Nie, nie! Wszystkie o to żarty; trucizna żartem, nie ma tam zdrożnego. K. Jaki tytuł tej sztuki? H. Łapka na myszy. Dlaczego o? przez	K. Czyli znana ci treść sztuki? Nie ma tu nic obrażającego. H. Nic a nic, oni tylko żartują, trucizna w żarcie, chowaj Boże, nie ma tu żadnej obrazy. K. Jaki tytuł? H. Myszolówka. Ale jak to? Przenośn	K. Znacie osnowę sztuki? Nie maż w niej nic drażliwego? H. Bynajmniej; to istne żarty, oni na żarty się trują, żadnej drażliwości w świecie. K. Jakiż jest tytuł tej sztuki? H. Łapka	KRÓL. Koniec tej powieści, , Czy niezdrowego w sobie nic nie mieści? HAMLET. T. Nie, nic; aktorzy to są cyruliki. KRÓL. A jaki tytuł? HAMLET. T. Łapka na króliki. Przenośn	KRÓL. Słyszałeś treść sztuki? Nic ma w niej jakiej obrazy. HAM. Nic. nic takiego; żartują tylko, trują żartami; żadnej krzywdy w świecie? KRÓL. Jak nazywasz tę sztukę?	Król. Czy znasz Waćpan treść tej sztuki? Nie mieściż ona w sobie nic zdrożnego? o? H. Nic zgola; oni tylko żartują, trują żartem: nic zdrożnego w świecie. K. Jakiż ta sztuka ma tytuł?	K. Czy znasz treść sztuki? Nie ma tam nic niestosownego? H. Ależ skąd, to same żarty i wszyscy e w dobrym smaku - nawet trucizna. Jaki właściwie tytuł ma ta sztuka? H. Tytuł? "	Czyś słyszał treść? Czy niema w niej nic zdrożnego? o? H. Nie, nie, - oni tylko żartują, żartem trują; niema nic a nic złego. K. A jaki tytuł sztuki? H. "Łapka na myszy". Hej, a	K. Czy kazaliście sobie opowiedzieć terść? Nie ma tam nic zdrożnego? o? H. Nie, nie, żartują tylko, trują na żarty ani śladu czegoś zdrożnego. K. Jaki tytuł sztuki? H. "Łapka na myszy".	quasi-gra językowa, metalingwalność, aluzja, perswazja

Hamlet. 'The Mousetrap.' Marry, how? Tropically.	przenosię.	ie.	na myszy. A to? Przenosię ta sztuka przedstawia...	ie tylko.	HAM. Pułapka na Myszy.	H. Łapka na myszy. Zkąd zaś taki? Przez przenosię.	"Pułapka na myszy". To taka przenosię - przenosię a pułpka, że tak powiem.	dla czego? Myszko wato.	No, a skąd? Obrazowo.	
Ophelia. You are keen, my lord, you are keen. Hamlet. It would cost you a groaning to take off my edge. Ophelia. Still better, and worse. Hamlet. So you must take your husbands.	O. Kolący, mój książę, kolacy masz dowcip. H. Krzyknęła byś nieraz, gdybyś chciała kolec mój przytępić. . O. Coraz lepiej i gorzej. H. Każdy mąż takie gotuje	O. Nadtoś ostry, książę, nadtoś ostry. H. Dość pani jednego westchnienia, aby mię przytępić. . O. Zawsze lepiej i gorzej. H. Tym sposobem obieracie sobie mężów. - Zaczynają mordować.	To ostro, książę, to ostro. H. Wiele was tchu kosztowało, przytępić moje ostrze. O. Coraz lepiej i gorzej. H. Tak mylicie swoich mężów.	OFELIA . Zbyt ostrym jesteście książę, to niepięknie. HAMLET. T. Westchnieniem jednym ostrze to rozmięknie. OFELIA . Coraz to gorzej. HAMLET. T. Jak	OF. Jesteście ostry, M. Książę, jesteście ostry. HAM. Kosztowałoby cię stęknienie a, stępnienie mego ostrza. OF. Coraz lepiej, i coraz gorzej. HAM. W ten sposób	O. Kolący masz dowcip, Mości Książę. H. Odpokut owałabyś, Pani niejednym jękiem stępnienie mi kolca. O. Coraz, to lepiej. H. Nadużywacie naszej flegmy.	Kolący masz dowcip, naprawdę. H. Chceź mój kolec stępić? Musiałabyś się najpierw sporo najęczeć. O. Im więcej cię słucham tym mniej mi się to podoba. H. Całkiem jak w pożyciu	O. Za śmiało, za ostro, mości książę. H. Nie śmiałabyś się, gdyby ci przyszło stępić moje ostrze. O. Coraz lepiej - i coraz gorzej. H. Tak musicie postępować z mężami.	O. Figle was się trzymają, książę. H. A jakbyście spróbowali mnie oduczyć od figłów, to byście aż jęknęli. O. Jeszcze lepiej i gorzej. H. Tak właśnie trzeba myśleć o mężach.	quasi-gra językowa, metalingwalność, metalin gwalność, aluzja seksualna, paradoks

	wam odczarowanie.			powtórnie śluby. —	winniście e brać sobie mężów. *		małżeńskim.			
Hamlet. [...] For thou dost know, O Damon dear, This realm dismantled was Of Jove himself; and now reigns here A very, very- pajock. * Horatio. You might have rhym'd. (3.2.281- 285)	H. W tej biednej ziemi, drogi Damonie „// Sam Jowisz niegdyś był królem, // A teraz zasiadł na pustym tronie, // Istny, prawdziwy bajokko. Hor. Mógłbyś przynajmniej dorymować książę.	Bo mój drogi Damonie „// Jowisz u nas był na tronie: Teraz dola nam przyniosł a/ Nader prawdziwego - pawia. H. Mógłbyś „książę, powiedzieć do rymu.	H. Bo ci wiadomo „drogi Damonie // Dłoń Jowisza kraj ten wzniosła ; // A teraz mamy na jego tronie, // Ot patrz, istnego - dudka. H. Czemu nie do rymu.	Bo ty widzisz, mój Damonie „ Że nam kraj przewrócić ił bies; Gdzie sam Jowisz był na tronie, Tam dziś podły — podły — paw. HORAC Y. Pies, na końcówkę.	HAM. Cały, cóż znowu ! Wiesz bowiem Damonie drogi, Wyzute zostało to królestwo o Ze samego Jowisza; a teraz władza tu Istny, istny... paw'! * HOR. Mogłeś był, M. Książę, dorymować? Książę.	H. Wiedz bowiem, miły mój Damonie „// Że z raju dziś tu step: // Gdzie wczora Jowisz był na tronie, // Tam dziś panuje - pustka. H. Mogłeś dorymować, Mości Książę.	H. Docenisz „gdy się zastanowisz, // Jak wiele Dania zniosła: // Królem jej był niedawno Jowisz-// Dziś ma na tronie ... pawia. Hor. Czemu nie zrymowałeś?	H. Bolesną stratę, cny Damonie „// ojczyzna twa poniosła: // Jowisza miała na swym tronie, a dzisiaj ma tam - pajaca. H. mogłeś już dorymować, mości książę.		

Hamlet. Why, look you now, how unworth y a thing you make of me! You would play upon me; you would seem to know my stops; you would pluck out the heart of my mystery; you would sound me from my lowest note to the top of my compass; and there is much music, ex cellent voice, in	Patrz teraz, jak licho o mnie sądzisz. Chciałby ś grać na mnie, chciałby ś być znawcą moich klepek; chciałby ś odkryć jądro mojej tajemnic y; chciałby ś wyprowa dzić ze mnie wszystki e tony od najniższe j nuty, do wierzcho łka mojej gammy. A przecie, choć w tym małym instrume ncie nie mało jest	Teraz tedy patrzcie teraz, za jak podłe narzędzi e mnie macie. Chcecie na mnie grać. Zdaje wam się, że znacie moje ujęcia. Chcecie się wcisnąć do serca moich tajemnic; chcecie mnie z badać od najniższe go tonu, aż do szczytu mojego głosu; a tu w tym małym instrume ncie tyle muzyki, taki wyborny głos, jednak w nim tonu	No, patrzcież teraz, za jak podłe narzędzi e mnie macie. Chcecie na mnie grać. Zdaje wam się, że znacie moje ujęcia. Chcecie się wcisnąć do serca moich tajemnic; chcecie mnie z badać od najniższe go tonu, aż do szczytu mojego głosu; a tu w tym małym instrume ncie tyle muzyki, taki wyborny głos, jednak w nim tonu	OPUSZ CZENIE	A więc. patrzcie teraz, co za niegodzi wą rzecz ze mnie wyprawi acie. Chcielib yście zagrać na mnie; chcieliby ście pokazać, że znacie moje klawisze ; chcieliby ście wyrwać serce mojej tajemnic y; chcieliby ście wydobyć ze mnie dźwięk od najniższe j nuty aż do szczytu mojego rejestru; tu jest tyle	Patrzeże teraz za jakiego mnie masz bajbardz o. Chciałab yś grać na mnie; wmawia szw siebie, że znasz mój mechani zm; chciałby ś wyrwać ze mnie rdzeń mej tajemnic y, wycisnąć ze mnie całą skalę tonów, od najniższe j nuty aż do dyszkant u: a w tym tu marnym instrume ncie tyle jest	Własnie! A ze mną jak się obchodzi sz? Chciałby ś grać na mnie jak na instrume ncie: wydaje ci się, że znasz moje klapki i wentyle, chcesz wydrzeć serce mojej mojej tajemnic y, wydobyć ze mnie wszystki e nuty od dołu do góry skali. W tym niewielki m instrume ncie jest istotnie tyle muzyki, tyle czystego	Widzisz teraz, jak niegodni e ze mna poczynas z! Chciałby ś na mnie zagrać, pokażać, że znasz moje klawisze ; chciałby ś wydrzeć ze mnie serce mojej tajemnic y; chciałby ś przebiec wszystki e moje tony, od najniżesz go, aż do najwyższ ego rejestru; w tym małym instrume ncie jest piękna muzyka, a	Ano, zastanów cie się teraz, za jakie nędzne stworzen ie mnie macie; chcecie grać na mnie; wydaje się wam, że znacie każdą zatyckę ; chcecie wydrzeć serce mej tajemnic y; chcecie mnie z głębić od najniżesz j nuty aż do najwyżes zj skali; tyle muzyki, tyle wspaniał ego dźwięku w tym niewielki m	strategi a intertek stualna, metalini gwalność ć, metafor a, dwuzna czność aktu mowy,
---	---	--	---	-----------------	--	--	---	--	--	---

this little organ, yet cannot you make it speak. 'Sblood, do you think I am easier to be play'd on than a pipe? Call me what instrum ^{nt} you will, though you can fret me, you cannot play upon me. (3.2.363-372)	muzyki i rozkosznych tonów, nie możesz ich wydobyć. Czyż myślisz, że łatwiej jest grać na mnie niż na flecie?	piękna harmonia i głos prześliczny, którego jednak dobrać nie umiecie. Powietrze! czyż myślicie, że łatwiej grać na mnie jak na dudce? Zowcie mię jakim chcecie instrum ^{entem} , męczyć mię wprowadzcie moście, ale zagrać nie potraficie!	rozbudzić nie może cie. Daj go katu, sądzicież, że łatwiej grać na mnie niż na tej piszczałce? Weźcie mi jaki bądź instrum ^{ent} , możecie mnie wprowadzić przedać, ale nie zdołacie na mnie zagrać.		muzyki, taki doskonały głos, w tym malutki m organie, a przecież nie możecie dokazać, żeby przemówił. Do stu diabłów! myślicie więc, że łatwiej na mnie zagrać niż na piszczałce? Nazwijcie mnie narzędziem jakim chcecie, możecie mnie wprowadzić rozstroić. zagrać na mnie nie zdołacie.	głosu, tyle harmonii, jednakże nie możesz go skłonić do przemówienia. Cóż u kata! Czy sądzisz, że na mnie łatwiej zagrać jak na flecie? Miej mię za jaki chcesz instrum ^{ent} : przedać, rozstroić mnię potrafisz, ale zagrać na mnie, nigdy.	dźwięku - a jednak nie potrafisz zmusić go do śpiewu. Na miłość Boską, czy myślisz, że łatwiej zagrać na mnie niż na piszczałce? Nazwij mnie jakim chcesz instrum ^{entem} , - choć mną możesz kręcić, zagrać na mnie nie potrafisz.	przecież ty nie potrafisz kazać mu śpiewać. Na miłość Boską, czy myślisz, że łatwiej jest grać na mnie, jak na piszczałce? Nazwij mnie jakim chcesz instrum ^{entem} , - choć mną możesz kręcić, zagrać na mnie nie potrafisz.	instrum ^{encie} - a przecież wy nie potraficie z niego wydobyć głosu. Na rany Boskie! myślicie, że na mnie łatwiej zagrać niż na piszczałce? Nazwijcie mnie, ajkim chcecie, narzędziem muzycznym, ale choć możecie rozstroić, nie potraficie grać na mnie.	
---	---	--	---	--	--	--	--	--	---	--

Gertrude . Hamlet, thou hast thy father much offended . Hamlet. Mother, you have my father much offended . Gertrude . Come, come, you answer with an idle tongue. Hamlet. Go, go, you question with a wicked tongue. (3.4.8- 12)	K. Hamleci e, ciężko obraziliś ojca. H. O matko, ciężko obrazilaś ojca. K. Skończ tylko twoje puste odpowie dzi. H. Skończ przód, matko, grzeszne zapytani a.	K. Synu, ty ojca nazbyt obrazasz . H. Matko ty ojca nazbyt obrazilaś . K. Porzuć przemaw iać próżnym językiem . H. Porzuć się pytać zbrodni językiem	K. Hamleci e, Mocno twojego obraziliś ojca. H. Tyś mocno mego obrazila ojca. K. Idź mi, idź: płochym prawisz tu językiem . H. Milcz, milcz: niezbożn ym pytasz się językiem	K. Twój ojciec mocno żali się na ciebie. H. Mój ojciec mocno żali się na ciebie. K.Szalon ym śmiesz zasłaniać się językiem . H. Kłamliw ym śmiesz oskarżać mnie językiem	HAM. A więc. matko, o co chodzi? KR-A. Hamleci e, bardzoś obrazil swego ojca. HAM. Matko, bardzoś obrazila mojego ojca. KR-A. Dość, dość; odpowia dasz postrzelo nym językiem . HAM. No, no; pytasz złym językiem	K. Hamleci e, bardzoś zmarwił twego ojca. H. Matko, zmarwił aś bardzo mego ojca. K. Przestań; odpowie dź twoja bezrozu mna. H. Przestań; pytanie twoje bezbożn e.	K. Czy wiesz, że ciężko obraziliś ojca? H. Czy wiesz, że ciężko obraziliś ojca? K. Twoja odpowie dź jest całkiem bez sensu. H. Twoje pytanie jest całkiem bez serca.	K. Hamleci e, ojca swego obraziliś . H. O matko, ojca mego obrazilaś . K. Daj pokój, synu, słowa twoje są głupie. H. Daj pokój, matko, słowa twoje są nędzne.	K. Ciężko, Hamleci e, obraziliś swego ojca. H. Ciężko, matko, obrazili mego ojca. K. Ach, dość! Odpowie dź wasza niepowa żna. H. Ach, dość! Odpowie dź wasza niegodzi wa.	startegi a formy foniczn ej, echo, echolali a,
--	---	---	--	--	---	---	---	--	---	---

Hamlet. Nay, but to live In the rank sweat of an enseame d bed, Stew'd in corruptio n, honeying and making love Over the nasty sty! (3.4.91- 94)	A wszystko , aby w zatrutym żyć pocie// Grzeszne go łoża i łazni zepsucia, // Szukać na gnoju miodu i miłości.	W pocie obmierzył ym łoża brzydkie go:// Grzej się w zgniliżni e, strójże miłości / w śmiecica barłogu; -	Nie, lecz trawić życie// W cuchnąc ym pocie bezecneg o łoża,/ Od smrodu stęchłym ; gzić się i w obrzydły m// Parzyć się chlewie; -	Cha, żyć lepiej "W cuchnąc ym pocie łoża tej gadzinie ;" W zepsuciu, w hańbie, pieścić się radośnie, Gnić na barłogu; —	Nie, lecz żyć zatęchły m pocie zaświech tanego łoża, zaprzale go w sprośnoś ci; cukrując i przyrząd zając miłość w plugawy m kotuchu —	Ha! Tak życ w barłogu// Kazirodc zego łoża, gnić w sprośnoś ci, // Ze śmietnik a rozkosz chleptać! -	Tak, to brud// Przepoco nego, plugawe go łoża,/ To brud zepsucia, pieszczot na śmietnik u, // Miłości w chlewie ...	Tak, żyć dalej w zaduchu wstretny m, w tłustem z brudu łożu, w zepsuciu dyszając, wdzięczą c się, gruchają c nad brudnym chlewem ...	Ha, żyć w cuchnąc ym pocie splamion ego łoża,/ Smażyć się w brudzie, pieścić się i bawić// Miłością na barłogu ...	strategi a intertek stualna, metalin gwalnoś ć, brutaliz acja
Hamlet. Do not look upon me, Lest with this piteous action you convert My stern effects. Then what I have to do Will want true colour-	Nie patrz tak na mnie, aby rozrzewn ienie// Postano wienia mego nie zmieniło // Aby czyn barwy swojej nie utracił,/ Za krew łzy może!	Nie patrz się na mnie; / Smętna twoja postać cel mój odmieni, / Tak, że od strasznej drogi mej zboczę, / Miasto krew toczyć, łez ci utoczę.	Nie wpatruj się we mnie,/ Bo twoja boleść może zwichną ć gwiazdę/ Moich powołań, a całe to dzieło// Utraci barwę i jeszcze krew, może,/ Na łzy	Nie patrz na mnie; Byś tem spojrzeni em władzy mej nie skruszył: I zamiar srogi z woli twej podjęty Nic zmienił barwy; krwi, nie łez mi trzeba!	Nie patrz na mnie, żebyś tem żałosne m wejrze ni em nie zmienił twardego mojego zadania: bo temu, co mam spełnić, zabrakni e prawdzi wej	Nie patrz na mnie! Bo od żałosnyc h tych spojrzeń rozmięk nie// Tęgość mej woli i w kontr zamiaro wi// Nie krew pociekni e, ale łzy.	O, nie patrz tak na mnie,/ Bo ten bolesny wzrok osłabi całą// Moją stanowcz ość; i to, co mam zrobić,/ Będzie bezbarw ne jak łzy, nie jak krew.	Nie patrz tak na mnie, bo tym boleściw szym gestem mój mocny zamiar skruszys z, - czyn mój straci prawdzi wa barwę swą, - mieć będzie	o, nie patrz na mnie, bo ten wzrok bolesny// Odmieni ć gotów srogie me zamiary/ / I czyn nie będzie miał właściwe j barwy,/ Bo zamiast	strategi a intertek stualna, metalin gwalnoś ć, dwuzna czność aktu powy, quasi- gra językow a, metaling walność metafor a

tears perchance for blood. (3.4.127-130)			się zamieni.		barwy; być może łzy, miasto krwi.			tylko// łzy zamiast krwi.	krwi wytrysną mi łzy.	
Gertrude . Be thou assur'd, if words be made of breath, And breath of life, I have no life to breathe What thou hast said to me. (3.4.197-199)	Bądź pewny, jeśli tchnienie m są wyrazy,/ / A tchnienie m życie, nie ma we mnie życia,/ Aby tchnąć słowo z tego coś mi mówił.	Bądź przekona ny, jesliby słowa / Były oddech m, oddech zaś życiem, / Tobym się pewnie życia wyrzekła ; / By nie oddycha ć twą tajemnic ą.	Bądź pewien, słowo jeźli tchu utworem z A w tchu jest życie, żadne żywe tchnienie // Na jaw nie wyda słów, któreś mi zwierzył.	"Bądź pewien, jeśli słowa są z oddechu, A oddech z życia, pierwej żyć przestan ę Nim słowo rzeknę."	Bądź pewien, jeśli słowa są zrobione z tchu a dech z życia, nie mam życia na to by puścić parę z ust o tem, coś mi powiedzi ał.	Bądź przekona ny, że jeżeli słowa// Są tchnień, a tchnienia życia wnikłość ią, // Nie mam dość życia do wydania w słowach/ / Tego wszystki ego, co mi powiedzi ałeś.	Jeżeli słowa są oddech m, oddech- // Życiem, bądź pewien, że nie ma już we mnie// ość życia, aby choć jednym tchem zdradzić, // Co usłyszał m dziś od ciebie.	Bądź mi pewny, // że jeśli słowa tchnienie m są, a tchnienie // jest życiem, nie mam w sobie tyle życia, by tchnienie m zdradzić to, coś tutaj mówił.	Możesz być pewny: jeśli tchem są słowa, // A życiem dech, to nie mam na to życia, // By zdradzić tchem, co mi tu powiedzi ałeś.	strategi a intertek stualna, metalin gwalność, ć, wielow ymiaro wa metafor a, startegi a formy foniczn ej, różnice semanty czne, polyptot on
Hamlet. [...] Mother, good night.- Indeed, this counsell or Is now most	Dobrano c!matko. - Naprawd ę, ten radca// Co za żywota paplał nierozwa żnie.//	Matko, dobranoc . - Teraz istotnie / Radca poważny , skryty, milkliwy , / Za życia był to łotr	Matko, dobra noc. - Iście, Pan ten radny, // Jest teraz cichy, tajny i układny, / / A był	Najpierw ej muszę zwłoki te wyprzątn ąć, I zabrać z sobą. Radca nasz nadworn y	(...) zawlokę flaki do sąsiednie go pokoju. — Dobrano c matko! — Zaiste,	Dobrano c, matko. - Trzeba mi ztąd sprzątną ć te bryłę mięsa. Coś teraz pan radca Cichy,	Dobrano c, matko. Nasz królewsk i radca, // Za życia taki gadula, jest teraz // Radcą	Zaciągnę worek ten w sąsiednią izbę. // Dobrano c, matko. _ Teraz ten doradca // poważny	W sąsiednie j // Komnaci e złożę te bebeczy. - Matko, // Dobrano c. - Jakiż	strategi a reinterp retacji etymolo gicznej, anagra m, strategi a formy

still, most secret, and most grave, Who was in life a foolish peating knave. 2620 Come, sir, to draw toward an end with you. Good night, mother. (3.4.213- 217)	Dziś tajemnic e tak chowa poważni e.// Dalej, mospani e, czas już z tobą skończyć !// Dobrano c, matko!	świergotl iwy. / Dobrano c, matko.	nieznośn ie pocieszn ym gadulą.// No, Panie, trzeba z tobą raz już skończyć . Dobra noc, Matko.	Cóż teraz cichy, skromny, i pokorny, On co za życia wściekły m był gadulą; Że nic nie powie, ręczyłby m cedulą. Chodź, Waszmo ść; musim skończyć rzecz za progiem. Więc, droga matko, śpij spokojni e z Bogiem.	ten radzca, co za życia był błazenko watym paplący m filutem jest teraz przespok ojnym, przedysk retnym i poważny m. Pójdź Waszmo ść, dociągnij myż do jakiegoś końca ze sobą. — Dobrano c, matko.	poważny , on, co był przed chwilą, Uosobio ną, głośną, krotofilą. Pójdź Waszmo ść, musim skonczyć z sobą sprawę. - Dobrano c, matko.	naprawd ę tajnym - jak niemowa ,// Nie puści z gęby zbyteczn ego słowa.// Cóż dociągnij my tę sprawę do końca. Dobrano c, matko.	jest, spokojny , bardzo cichy,// a w życiu był gadulą , błazen liczy.// Chodź, panie, trzeba jakoś skończyć z tobą.// Dobrano c, matko.	cichy jest ten radca// I jak tajemnic dotrzym uje święcie, Gdy w życiu głupiec paplał tak przekłęci e! Chodź, wasze, będę ciągnął cię do końca. - // Dobrano c, matko.	foniczn ej, podobie ństwo formaln e, paraleli zm składni owy
Rosencra ntz. Tell us where 'tis, that we may take it thence And bear it to the chapel.	R. Co zrobiłeś, książę, z ciałem zabitego ? H. Pomięsz ałem je z prochem , którego	R. W jakimże miejscu, raczże powiedzi eć, / Abyśmy mogli zanieść w	R. Coś zrobił książę mój z ciałem zmarłego ? H. Zbratałe m z prochem	ROSEN KRANT Z. Lecz w jakim miejscu; by go pryzwoi cie Wniesio	ROZ. Powiedz nam, gdzie są; żebyśmy mogli je wziąć ztamtąd i przenieś ć do	R. Racz nam powiedzi eć, Panie, gdzie on leży,// Byśmy go mogli przenieś	R. Ksiązę, co zrobiłeś ze zwłokam i? H. Zmieszał em z prochem,	R. Co uczyniłe ś, ksiązę, z trupem? H. Z prochem zmieszał em go, skąd	R. Coście zrobili, ksiązę, ze zwłokam i? H. Są prochem, więc oddałem	Strategi a intertek stualna, strategi a reinterp retacji etymolo

Hamlet. Do not believe it. Rosencra ntz. Believe what? Hamlet. That I can keep your counsel, and not mine own. (4.2.5- 11)	jest krewny m. R. Powiedz nam, gdzie jest, abyśmy mogli je zabrać i ponieć do kaplicy. H. Nie wierście temu. R. Czemu? H. Temu, że umiem zachowa ć wasz sekrety, a nie umiem zachowa ć własneg o. A do tego jeszcze być pytanym od gąbki! Jakąż ma jej dać odpowie dź syn królewsk i?	kaplicę. H. temu nie wierście. R. Czemu nie wierzyć? H. Aby m twój zamysł tań, a mego nie tań; . H. Nie dajcie temu wiary. R. Wiary, w czem? H. Żeby m docho wa ł waszej tajemnic y, a swojej własnej nie zdołał.	z którego powstało . R. powiedz cie gdzie jest, abyśmy uprzątną ć, // I ztamtąd mogli wnieść je do kaplicy. H. Nie dajcie temu wiary. R. Wiary, w czem? H. Żeby m docho wa ł waszej tajemnic y, a swojej własnej nie zdołał.	no do kaplicy. HAMLE Nie wierście. temu. ROZ. Nie wierzyć czemu? HAM. Że mogę dotrzym ać waszej tajemnic y, a swojej nie;	kaplicy. HAM. Nie wierście temu. ROZ. Nie wierzyć czemu? HAM. Że mogę dotrzym ać waszej tajemnic y, a swojej nie;	ć do kaplicy. H. Nie sądźcie tego. R. Czego, mości książę? H. Ażebym umiał być panem waszej tajemnic y, a swojej nie umiał.	bo w końcu z prochu powstały . R. Powiedz, gdzie są, abyśmy mogli go stąd zabrać i zanieść do kaplicy. H. Wybij to sobie z głowy. R. Co mianowi cie? H. Że posłucha m ciebie, a nie siebie samego. A poza tym, co ma odpwoie dzieć syn królewsk i na zdanie gąbki?	powstał. R. Powiedz, książę, gdzie jest, abyśmy mogli go stąd zabrać i zanieść do kaplicy. H. Nie wierście temu. R. Czemu nie wierzyć? H. Że docho wa m waszej tajemnic y, a nie potrafię swojej.	je prochow i. R. Powiedz cie nam, gdzie są, bo chcemy wziąć je i zanieść do kaplicy. H. Wybijcie to sobie z głowy. H. Ażebym ja docho wa ł waszych sekreto w, a swój wychlap ał.	gicznej, metalin gwalnoś ć, metafor a, dwuzna czność aktu mowy, ekwiwo kacja referenc jalna
---	---	---	--	---	--	---	---	---	---	--

Hamlet. Rightly to be great Is not to stir without great argumen t, But greatly to find quarrel in a straw When honour's at the stake. (4.4.53- 56)	Prawdzi wa bowiem wielkość nie tem stoi// By się nie ruszać bez wielkich powodó w// Lecz znaleźć wielkiej kłótni powód// Skoro jest honor na szrank wystawi ony.	Wielkim ten słusznie, co się nie wzrusza, / Kiedy mu zbywa wielkiej przyczyn y, / Lecz i ten wielki, kto się przymus za / Nawet o małą fraszkę do sporu, / Gdy się to blisko tycze honoru.	Zaprawd ę być wielkim, // Nie znaczy wielkie przyzyw ać powody,/ / Lecz mężnie choć o słomkę się zastawić, // Gdy honor wzywa (...)	Wielkim być w istocie, To nie jest zbierać tam gdzie plon obfity, Lecz wielkom yślnie walczyć o pęk słomy, Gdy honor każe!	Być prawdzi wie wielkim nie jest się do czynu bez wielkieg o powodu, lecz wielkodu sznie znajdow ać przedmi ot do sporu w ździeble, kiedy cześć na szali.	Prawdzi wie wielkiem być, nie jest to działać// Tam gdzie do tego wielki powód skłania;// Lecz wielkom yślnie o źdźbło nawet walczyć, // Gdzie honor każe (...)	Prawdzi wie wielki jest nie ten, kto czeka// Na wielki powód do boju, lecz ten, // Dla kogo słomka to powód dość wielki.// Kiedy w grę wchodzi honor (...)	Być wielkim można, gdy się w bój nie idzie// bez wielich przyczyn , - ale jest wielkość i// o słomkę nawet znaleźć powód kłótni, // gdy w grze jest honor.	Naprawd ę wielkim być - to nie spokojni e// Czekać potężnyc h przyczyn do działania // Lecz iść o słomkę w bój, gdy stawką jest honor.	strategi a intertek stualna, różnice semanty czne, polyptot on, metalin gwalnoś ć, idiomat yzacja
Ophelia. Indeed, la, without an oath, I'll make an end on't! [Sings] By Gis and by Saint Charity, Alack, and fie for	O. Możesz mi wierzyć, zresztą bez przysięg skończę piosenecz kę: Ha, na boże miłosier dzie, // Jaka krzywda ! wstyd	Dalibóg, żeby się nie przysięg ać, muszę dokończ yć. / Ach, na miłość Boga, zdrada! / Wstyd, czyz robić tak się	O. Doprawd y, bez zaklęcia, zaraz koniec. Łasko święta : miłosier na, Ach! Fe wstyd szkaradn ie! // Chłopiec hoży się nie	Dajcież pokój; Na co przysięgi ? wszak ja wnet zakończę : śpiewa Głos anioła we mnie wola, To	Rzeczyw iście tak, bez przysięgi , zaraz dokończ ę o tem: Na Jezusa i miłosier dzie boże Pfe, hańba, niestety ! Młodzie	Dajmy pokój przysięg om; zaraz skończę, / / Bezbozn ość to wielka; Bóg widzi// Jak wielka w mężczyz nach	O. Właśnie! Bez ślubu. A kończy się tak: Jezu mój Chryste, wstyd to zaiste, // Co począć w takiej niedoli? / Mężczyz	O. Naprawd ę, nie przysięg ając na nic, hej! skończę już z tem: Och, na listość Boska! O, jakież to wstyd! // o, jakże	Słowo daję - albo, no, bez zaklinani a się - ja to skonczę. / / Toż to, Chryste, hańba zaiste // I wstyd niewysło wiony! // Chłopcy	strategi a intertek stualna, metalin gwalnoś ć, aluzja literack a

shame! Young men will do't if they come to't By Cock, they are to blame. Quoth she, 'Before you tumbled me, You promis'd me to wed. He answers: 'So would I 'a' done, by yonder sun, An thou hadst not come to my bed.' (4.5.57- 66)	bez miary,/ Každy młokos na to gotów,/ Za co wiecznej godny kary.// Święte śluby przysueg ałeś,/ Nim uszczkną łeś moją różę.// A on na to odpowia da:// Nie złamałby m, na to słońce!// Gdybyś nie przyszła w me łóże.	godzi! / Gdy to mogą zrobią młodzi. / Przebóg zdradzać nie wypada. / Wszak przysięgł eś zostać skromnie , / Nim nastąpi me zamęcie . / On odpowia da: / Tak, lecz czegoż, na nieszczę ście! / Sama jedna przyszłą do mnie.	droży,/ A jak to nie ładnie.// Nimeś uwiódł, toś przysięg ał, Ona rzecze skromnie :// Dalibóg bym cię poślubił, // Aleś sama przyszła do mnie.	piekielny żart! Młodzia n broi, kiedy zdoła, Coby nie śmiał czart. Słów potęga w serce sięga, Tyś mie żoną zwał: On odpowia da. Dla dziewicy ta przysięg a, A jam z tobą spał.	ńcy uczynią to, gdy im się nadarzy; U kata, warci nagany. Rzekła; "nimeś mnie powalił Obiecał ś się ze mną ożenić". "Byłbym to zrobił, na to tam słońce, Gdybyś była nie przyszła do mego łóżka". jej odpowia da:// I byłbym słowa dotrzym ał,// Lecz trzeba ci było się cenić.	bezbożn ość!// Cny młodizan się tego nie wstydzi,/ / Gdy tylko nastęrcz y się możność ,// Lecz nimeś cel życzeń otrzymał ,// Przysięgł eś się ze mną ożenić? - // To ona mói, a on jej wianek nie dbała". byłbym słowa dotrzym ał,// Lecz trzeba ci było się cenić.	na młody narobi szkody,/ Gdy mu się tylko pozwoli./ / "Zanim mnie miałeś, ślub obiecałeś ",// Płacze dziewcz yna zbołała.// A on jej na to:// "Chociaż cię lubię, lecz nie poslubie, // Boś o swój wianek nie dbała". Byłbym pojął ciebie, jak gwiazdy na niebie! - // lecz pocoś przyszła w noc ciemną.	to nieładnie !// bo młodzian nie zważa, gdy chwila się zdarza,/ do grzechu kusi zdradnie. // A ona się zali: Przed nocą tą// przysięg łeś ślub wziąć ze mną - // a on jej odpowia da:// Byłbym pojął ciebie, jak gwiazdy na niebie! - // lecz pocoś przyszła w noc ciemną.	są na to, jakby na lato,/ Lecz brzydko to z ich strony.// "Nim to zrobiłeś, nie taki byłeś,/ Przysięg łeś ślubny wieniec" // "Nic teraz z wianka, gdyś ma kochank a" - // Odpowie jej młodzien iec.
---	--	--	--	--	---	---	--	--	---

Messenger. Save Yourself, my lord: The ocean, overpeer ing of his list, Eats not the flats with more impetuous haste Than Young Laertes, in a riotous head, O'erbear s Your offices. (4.5.99-103)	Ratuj się, królu, bo ocean w gniewie// Nie groźniej płaskie wybrzeża a połyka,// Jak młody Laerta na powstania a falach,// Przybocznej straży obala zastępy;	Ratuj się królu! / Ocean wzdęty nie tak pochłania / Nagłym nawałem płaskie swe brzezi, / Jako Laertes, głowa powstania a, / Zniósł i rozgromił straży szeregi!	Ratujcie się, Królu;// Równie jak ocean, gdy się nadmie z brzegów, // Gwałtownym pędem pożera niziny,// Tak młody Laertes, Twą na czele rokoszu, / Straż naszą goni.	Miłości wy panie, Z mętnego łoża Ocean wybiegły Mniej żartkim pędem brzezi swe pochłania a, Niż ów Laertes, na powstańców czele, Twą straż rozbija! Gmin się za nim tłoczy;	Chroń się, Miłości wy panie; ocean, wyzieraając ze swoich obrębów, nie z taką pochłania a niziny niepohamowaną chyżością, z jaką młody Laertes, na czele hałaśliwego zastępu znosi twoich dworzan.	Ratuj się, panie! Ryczący ocean,// Kiedy wystąpi z brzegów i pożera// Równiny, nie jest aż tak bezlitosnych//Jak nadchodzący tu na czele zbrojnych// Laertes . Twoje strażę się rozpierzchnęły.	Ukryj się, o panie!// Ocean szranki swe przeniósłszy, brzegów/ / nie zjada bardziej natarczywie, niżli// Laertes młody z bandą rokoszanów// twą straż rozbija.	Uchodźcie, panie! Wystapiwszy z brzegów, // Ocean równin nie zalewa z taką// Władczą szybkością, jak, podniósłszy rokosz,// Młody Laertes strażę wam rozbija.	quasi-gra językowa, metalingwalność, metafora	
Ophelia. There's fennel for you, and columbines. There's rue for you, and here's	Jest tu dla ciebie koper i cencelia i ruta; tu dla ciebie, a tu i dla mnie trochę, tylko dla	Oto koper i orliki dla ciebie. - (Do królowej) Oto masz piołun, a to dla mnie trocha: -	Tu jest koper dla was i orlik; - tu ruta dla was; - a tu jej niewiele dla mnie; - możemy ją	OFELIA . Koper, i orliki: — Dla pani ruta; dla mnie też gałązka: Niedzieli kwietniej różczką zwać ją	Tu koper, dla ciebie, i orliki; — tu ruta, dla ciebie; a tu trochę dla mnie; możemy	Oto koper dla was i orliki; Oto ruta: część jej wam daję, a część sobie zachowam;	Dla ciebie mam kwiat czarnuszek i orlika. A dla ciebie rutę, a ta ruta jest dla mnie.	Tutaj koper dla was i orliki; a dla was ruta, a tu trochę jej dla mnie; możemy je także nazywać Bożem	Tu dla was kąkol i orlik... a tu ruta dla was, ale chowam rutę i dla siebie. W niedzielę	quasi-gra językowa, metalingwalność, alegoria, aluzja

some for me. We may call it herb of grace o' Sundays. O, you must wear your rue with a differenc e! There's a daisy. I would give you some violets, but they wither'd all when my father died. They say he made a good end. (4.5.180- 186)	ciebie nie to będzie znaczyć, co dla mnie. Masz tu i stokrótkę . Chciałab ym dać ci także kilka fiołków, tylko, że wszystki e ze śmiercią pjca uwiędły. Powiadaj ą, że dobry miał koniec. Mówią, że dobrze skończył .	możemy go nazwać zielem boleści: - proszę go nosić z jaką odianą. - Oto stokroć:- Chciałab ym jeszcze dać kilka fiołków, ale wszystki e powiędły od śmierci mego ojca. Mówią, że dobrze skończył .	nazwać ziele miłościw e albo odświętn e. - Wy możecie nosić waszą rutę z odznacze niem. - Tu stokroć; chciałab ym tez nieco chwilko w wam rozdać, ale wszystki e powiędły po zgonie mego ojca. - Mówią że dobrze skończył .	możem, I obie nosić: — choć z odmienn ą taśmą. — Mam i stokrocie : lecz fiołków brakło; Gdy ojciec konał, wszystki e mi powiędły . — Nabożni e skończył , tak mówion o w niebie,. —	zwać ją zielem łaski na niedziele ; — O, pani musisz nosić swoję rutę z odróżnie niem. * Oto stokrotec zka; chciałab ym wam dać fiołków, ale mi wszystki e powiędły , gdy zmarł mój ojciec. — Powiadaj ą że miał dobry koniec.	możemy ją nosić obie, tylko z pewną różnicą. Oto stokrotki . Radaby m wam dać i fiołków, ale mi wszystki e ze śmiercią ojca powiędły . Mówią, że szczęśli wie skończył . kiedy ojciec umarł. Mówią, że śmierć miał dobrą	W niedzielę możemy ją nazywać zielem Bożej łaski. Tylko ty, pani, musisz ją nosić inaczej niż ja. A tu stokrotka . Dałabym wam fiołków, ale wszystki e zwiędły, kiedy mój ojciec umarł. Mówią, że śmierć miał dobrą	zielem; ale wy musicie nosić rutę z pewną odmianą. Tutaj są stokrótki ; chciałam wam dać troche fiołków, ale wszystki e zwiędły, kiedy mój ojciec umarł; mówią, że skończył spokojni e.	będziem y ją nazywali zielem Bożej łaski. Musicie tak ja nosić, żeby było widać, iż oznacza coś innego. - A oto stokrótk . - Dałabym wam pare fiołków, ale wszystki e powiędły po śmierci mego ojca - powiadaj ą, że umarł przykład nie. Bo całą radością mą śliczny mój Jasio.
--	--	--	---	--	---	---	---	---	--

King. Will you be rul'd by me? Laertes. Ay my lord, So you will not o'errule me to a peace. Claudius . To thine own peace. (4.7.59- 60)	K. Gdy tak jest, Laertes,/ / A niepodob na, by inaczej było// Czy chcesz mej rady słuchać? L. Chętnie, królu,/ Byłeś mnie tylko nie wiódł do pokoju. K. pokoju z sobą samym.	K. Będziesz mnie słuchał? L. Dobrze, mój królu; / Bylebyś nie chciał radzić pokoju. K. Własny twój pokój.	K. Przyjmie sz skazówk ę moją? L. Chętnie, Królu,/ Jeżeli mi tylko nie wskaze pokoju. K. Zjedna ci pokój.	KRÓL. (...) Laertesie , Czy rady mej usłuchas z? LAERT ES. Gotów jestem Na wszystko , byłeś mi nie radził zgody. KRÓL. "Miej ufność we mnie.(...) "	Czy chcesz, żebym tobą kierował . LAERT. Owszem , Miłości wy panie, byłeś nie pokiero wał mną do pokoju. KR. Do własneg o twego spokoju.	K. chceszże // Posłucha ć mojej rady, Laertesie ? L. I owszem, Panie; pod warunkie m jednak,/ aby tej rady celem nie był pokój. K. Twój własny tylko.	K. (...) Jeśli do tego dojdzie, czy posłucha sz// Moich zaleceń? L. Tak, chyba że zacznie z// Mnie skłaniać, abym z łotrem zawarł pokój.	K. (...) czy, Laertesie , chcesz mnie słuchać? L. Panie, chcę, jeśli mnie nie zmuszas z do spokoju. K. Własneg o twego.	K. Czy dacie sobie radę mą narzucić ? L. Tak, panie, byleście nie narzucali // Pokoju. K. Pokój, ale po twoj myśli.	startegi a formy foniczn ej , różnice semanty czne, antanak lasis, metalin gwalnoś ć, ironia
For goodness , growing to a plurisy, Dies in his own too much. That we would do (...) Hamlet comes back: what	Zresztą, czas wątpli wszelką doskonał ość, // I doskonał ość wszelka, gdy zbyteczn a, // Umiera z tego, co ma w sobie nadto	Nic w jednak wej nie trwa dobroci; / Dobroć w postępie krwistą zostawsz y / Gnie od zbytku. (...) Hamlet powraca; cóż więc powraca; cóż	Dobroć, która wzrasta,/ / W tym wzroście ginie, przez swój własny nadmiar. // (...) Hamlet powraca, cóż więc przedsię weźmies z, // By	K. W jednakiej mocy nic nie trwa na świecie; I nadmiar zdrowia, gdy dostanie pleury, Pełności ą własną ginie. (...)Gdy Hamlet	K. Hamlet powraca: co chciałby ś przedsię wziąć, by okazać się synem swojego ojca w czynie raczej niż w	I w jednostaj nym nic nie trwa wigorze,/ / Bo wigor, z zbytku krwi dostając pleury, // Własny m nadmiare m zabity zostaje. (...)	Nic, co jest dobre, nie jest dobre wiecznie , // Bo nadmiar dobra samo dobro dławi. (...) Hamlet wraca. // Co przedsię	Nigdy w dobroci nie trwa nic jednak wej, // bo dobroć, rosnąc jak puchlina, ginie // przez zbyt nadmiar. (...) Hamlet wrócił.	K. a nic w takiej samet nie trwa dobroci, bo gdy nadmiar zdrowia (...) do kraju wraca Hamlet; / Co przedsię wzięliby ście, by okazać //	quasi- gra językow a, metaling walność, metoni mia

would you undertake, To show yourself your father's son in deed More than in words? LAERT ES To cut his throat i' the church. KING No place, indeed, should murder sanctuary; ze;	(...)// Hamlet powraca; coś gotowy zrobić,/ Abyś uczynienie m, nie słowami dowiodł, // Że jesteś synem ojca swego godnym. ? L. Własną mą ręką w kościelach go zabić. K. Prawda, świątyni dla zbrodni rzy niema.	przedsię weźmiesz z, byś się pokazał czynem nie słowem / Ojca twojego synem prawdzi wym. L. W gardło mu wbiję miecz i w kościelach. K. Tak, nie uświęca miejsce zbrodni rza; Zemsta granic mieć nie powinna	się okazać godnym ojca w czynie,/ Więcej niż w słowie? L. Ja choćby w kościelach, // Krtań mu podetnę. K. Żaden przysłu k nie uświęci mordu	wróci, co też chcesz uczynić By synem Polonius za się okazać Nic tylko w słowach ? LAERT ES. Zabić go w kościelach. KRÓL. Gdy zemstą jest konieczn ą, świętość miejsca Nie chroni winnych.	słowach? LAERT. Poderżną ć mu gardło w kościelach. KR. Żadne miejsce, to pewna, nie powinno by być świętą ostoją dla zabójstw a. K. Zemsta, zaiste, nie może znać granic, I Żadne miejsce uświęcać morderc y:	Hamlet wraca,/ Cóż chcesz przedsię wziąć, aby się okazać// Nie w słowach, ale w czynie dobrym synem? L. Przeszyć mu piersi na środku kościelach. K. Owszem, sprawcy mordu// Nie chroni świętość żadnego przybytk u.	Co zamierza sz,// by się okazać synem ojca w czynie,/// nie tylko w słowach. L. Gardło mu poderżną ć// W kościelach. K. Rzeczyw iście, żadne miejsce// Świętość i swoją chronić nie powinno // Morderc y (...)	W czynie niż w słowach raczej, żeście synem// Swego ojca? L. Gardło mu poderżną ć// W kościelach. K. Rzeczyw iście, żadne miejsce// Świętość i swoją chronić nie powinno // Morderc y (...)
---	--	---	--	--	--	--	---	---

First Clown. Is she to be buried in Christian burial when she wilfully seeks her own salvation ?	G1. Maż być na chrześcij ańskim cmentarz y grzebana ta, co dobrowo lnie poszła szukać swojego zbawieni a? G2. Powiada m ci, że będzie; kop więc grób co prędzej. Koroner dobrze się w tej sprawie rozpatrz ył i przyznał, że się jej należy pogrzeb chrześcij ański.	I. GR. Czy na smętarzu ją pogrzebi a, wszak samowol nie poszła szukać swojego zbawieni a? II. GR. Mówię ci że na smętarzu ; przeto pospiesz aj z kopanie m dołu: proboszcz z sam rozpatry wał tę sprawę i znalazł, że można ją pochowa ć na smętarzu .	G. Godziż się taka grzebać na świętej ziemi, która z umysłu szuka swego zbawieni a? G.2 Mówię-ć godzi się; dalej hyżo, kop jej dół; stała przed sędzią umarłyc h i przyznał jej pogrzeb chrześcij ański.	PIERWSZY GRABA RZ. Czy chrześcia ński pogrzeb się należy Tej, która w rzece szuka swe zbawieni e ?	I. GR, Co, ma-ż być grzebaną według chrześcia ńskiego pogrzebu taka, co samohc ać szuka własneg o zbawieni a?	G. Godziż się się po chrześcij ańsku grzebać kogoś, co samowol nie szuka zbawieni a. G2 Co się tam o to pytasz, bierz się lepiej żywo do kopania. Fizyk był przy niej i zakwalifi kował ja do chrześcij ańskiego pogrzebu .	G1. To jak - chowam y ją po chreżścij ańsku? Taką, co sama sobie załatwiła wieczne zbawieni e. G2 A co się przejmuj esz. Bierz się lepiej do łopaty, i to już. Sędzia obejrzał zwłoki i pogrzeb zarządził chrześcij ański.	G. Czy może mieć chrześcij ański pogrzeb ta, co samowol nie szukała swego zbawieni a? G2. Mówię ci, że więc bierz się zaraz do kopania grobu. Oglądac z zwłok zbadal je i orzekł, że ma być chrześcij ański pogrzeb.	G. Więc ma chreżścij ański pogrzeb, chociaż rozmyśln ie szukała swego zbawieni a? G2. Mówię ci, że więc bierz się zaraz do kopania grobu. Oglądac z zwłok zbadal je i orzekł, że ma być chrześcij ański pogrzeb.	
First Clown. It must be se offendend o; it	Musi to więc być se offendad o i nie może	Musi być se offendend o, nie może być	Ale to winno nastąpić se offendend o;	Otóż ta przyczyn a Fizyczny punkt stanowi.	Musi to być se offendend o; nie może	G. Musiało być przyczyn ienie się: a to	Musiał przyjąć taka klasyfika cję, nic innego.	To musi być se offendend o; inaczej być nie	Ha, to widać było to se offendan do. Nie	quasi-gra językow a, metaling walność

cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly , it argues an act; and an 3355 act hath three branches -it is to act, to do, and to perform; argal, she drown'd herself wittingly . (5.1.9- 13)	być inaczej. Bo w tem właśnie cała trudność. Jeśli się topię rozmyśln ie, jest to uczynek, a każdy uczynek składa się z trzech gałęzi, to jest: działąc, czynić i wykonać , ergo utopiła się rozmyśln ie.	inaczej. Na tem bowiem rzecz cała: jeśli się utopię samowol nie, to będzie uczynek, a kazy uczynek ma trzy gałęzie, to jest, chcieć, działać i wykony wać: ergo samowol nie się utopiła.	inaczej stac się nie może. Na tem cały sęk, jeżeli-ć się topię sam dobrowo lnie; to oznacza czyn; a każdy czyn ma w sobie przecie t trzy podziały t.j. czynić, działać i sprawić; awóz, ona się dobrowo lnie utopiła.	Gdy się topię, Popelnia m czyn, a każdy czyn trojaki; Namyśli ć się, przedsię wziąć i wykonać : Ergal, za swą przyczyn ą utonęła	być inaczej; bo w tem leży punkt ciężkości ; jeśli topię się rozmyśln ie, to dowodzi czynu, a każdy czyn ma trzy rozgałęzi enia, a mianowi cie: działać, czynić i wykony wać: ergo utopiła się rozmyśln ie.	punkt właśnie stanowi. Kiedy się topię, w takim razie popelnia m czyn, a czyn się popelnia trojako: działając , wykony wając i uskutecz niając. Tak więc widzisz, Argalu, że się ona utopiła z umysłu.	Bo cała rzecz polega na tym" jeżeli się topię umyslnie , to się to formalni e kwalifik uje jako postępek , a postępek ma trzy podpunkt y _ można go popelnić, można się go dopuścić , i można go mieć na sumieniu . Wniosek , czyli logiczna kontuzja: utopiła się umyslnie .	może. Bo w tem leży punkt sprawy: jeżeli się utopie umyslnie ; to to jets dowode m czyn, a czyn ma trzy odnogi, to jest: czynić, działać i dokonyw ać; a zatem ona utopiła się rozmyśln ie.	może być inaczej, bo cała rzecz tak stoi: jeżeli topię się umyslnie , jest to pewien akt; akt ma trzy odgałęzi enia: działanie , czyn i wykonan ie: argo utopiła się umyslnie .	logizacj a
Hamlet. That skull had a tongue	Czaszka ta miała także język i	Ta głowa miała język i	Ta czaszka miała usta i	Wszak język był w tej czaszce,	Ta czaszka miała język w	H. Ta czaszka miała także	Niegdyś w tej czaszce poruszał	Ta czaszka miała też język i	Ta czaszka miała w sobie	quasi- gra języko wa,

in it, and could sing once. How the knave jowls it to the ground, a s if 'twere Cain's jawbone, that did the first murther! This might be the pate of a Politicia n, 3420 which this ass now o'erreach es; one that would circumve nt God, might it not? (5.1.75- 80)	mogła kiedys śpiewać. Gbur ten ciska nią o ziemię, jakby to była czaszka Kaina, który popelnił pierwsze morderst wo. Czaszka, którą ten osieł pomiatą, może była mózgow nicą jakiegoś dyploma ty, który chciał wyprowa dzić w pole samego pana Boga. CZemu nie?	mogła niegdys śpiewać: jakże ten łotr ciska po ziemi tą czaszką, jkaby to była Kaima, co pierwszy mord popelnił! Może to jakiego polotyka głowa, która ten osioł teraz podchwy cił, co za życia chciała pochwyc ić samego Pana Boga: być to nie może?	mogła kiedys śpiewać, a ten hultaj miece nią teraz po ziemi, jakby szczęką Kajna, który pierwsze dokonał morderst wo! To mógł być łeb jakiego polityka, którego teraz ten osioł podchod zi, a on może chciał podejść samego Boga. Niepraw daż?	I śpiewać niegdys mogła? Jak bezecnie Ten śmieciuc h nią pomiatą, jakby była Kaima szczęką! Może też to głowa Człowie ka stanu, którą dziś ten osioł Przewrac a rydlem, choć jej mózg był zdolnym Oszukać pana Boga? .	sobie i mogła śpiewać niegdys; jak ją tłucze o ziemię ten hultaj, jak gdyby była czeluścią Kaina, co. pierwsze popelnij zabójstw o! Może to łepetyna jakiego polityka, nad którym burmistr zuje teraz ten osioł; kogoś, co chciał podejść samego Boga; co, nie mogło być?	język i mogła śpiewać. Patrz, jak ją poniewie ra ten hultaj; pomiatą nią, jak gdyby szczęką Kaima! Może to czaszka jakiego dyploma ty, która obfitowa łą w podejści a, a teraz ja podszedł ten osioł; albo kogoś takiego, co chciał Pana Boga oszukać? Niepraw daż?	się język, płynął z niej śpiew. A ten drab rzuca nią o ziemię - Jakby to była ośła szczęką, którą Kain popelnił pierwsze morderst wo! Teraz triumfuje nad nią ten dureń - a przecież mógł to być tegi łeb jakiegoś intrygant a, jednego z tych, co to samego Boga chcą przechyt rzyć.	mogła kiedys śpiewać, a ten cham tłucze nią o ziemię, jakby to była szczęką Kaina, pierwsze go morderc y! Może to jest czaszka polityka, którą ten osioł teraz pomiatą: takiego, co to chciał podejść samego Pana Boga. - Czyż nie Horacy?	język i swego czasu umiała śpiewać, a ten hultaj wali nią o ziemię, jakby była szczęką Kaina, pierwsze go morderc y. To może być czaszka polityka, którego teraz ten oślisko zapędza w kozi róg; czaszka człowiek a, co potrafi samego Boga wyprowa dzić w pole. Czyż nie może być?	metalin gwalnoś ć, ironia
--	---	--	---	---	---	--	--	---	---	---------------------------------

Hamlet.	i toż to	Ha!	I na toż	Cha!	Hm, hm!	Na toż	To mu	Czyż to	Czy to	
Is this	jest	Może	się	może.	Jegomoś	mu się	tylko	nie jest	nie zwrot	
the fine	kondemn	ten	przydały	też to był	ć ten	zdała	pozostał	umorzen	nad	
of	ata jego	jegomoś	wszystki	swojego	mógł	czysta	o z	ie nad	zwroty w	
his fines,	kondemn	ć w	e te	czasu	być w	massa	posiadan	umorzen	jego	
and the	at i	swoim	zaręki i	Właścici	swoim	nierucho	ych	iami, że	dziejach,	
recovery	adjudyka	czasie	zastawy,	el	czasie	mości,	nierucho	jego	że jego	
of his	cyją jego	wiele	że mu	ziemski	wielkim	aby sam	mości -	zmorzon	chytra	
recoverie	adjukacy	kupował	teraz	dóbr	nabywcą	stawszy	jego	ą morem	głowa	
s, to	i, że	włości i	wytworn	nabytych	ziemi, z	się	własna	czaszkę,	pełna	
have his	subtelna	posiadał	y łeb	drogą	hypoteka	nierucho	nierucho	a tak	jest teraz	
fine	jego	hypoteki	jego,	Donacyi,	mi.	mością,	mość? Z	przemoż	blotka?	
pate full	mózgow	,	wytworn	fconriska	wierzytel	obrócił	posiadan	ną w	Czy już	
of fine	nica	przyznan	ym	cyi lub	nościami	się w	ych ziem	pomysły,	nie	
dirt?	adjudyko	ia	gnojem	tranzakc	,	masę	- ta	zamorus	będzie	
Will his	wana	prawne,	zastawili	yi,Elimin	konsensa	łota?	ziemia,	alo	stawiał	
vouchers	subtelnej	indemniz	? a jego	acyi tych	mi,	Nie	która	przemoż	świadkó	
vouch	glinie?	acye,	poręczyc	co w	ewikcja	zdołałiż	wypełnia	ne błoto?	w na	
him no	Czy	podwójn	iele, nic-	emigracy	mi i	ci, co mu	mu	Czyż	dowód	strategi
more of	wszystki	ą	że mu	i,	rewindy	pisali	czaszkę?	jego	swych	a
his	e jego,	rękojmię	więcej	Lub	kacjami;	ewikcye,	Kto mu	rękojmie	praw do	reinterp
purchase	dubeltow	i	nie	subhasta	i toż to	ewinkow	teraz	i to do	ziemi - a	retacji
s, and	e nawet	kompens	przznają	cyi bez	jest	ać mu	pożyczy	tego	praw	etymolo
double	rękojmie	aty: czyż	, jak	uczciwej	koniec	większej	pieniędz	podwójn	niezgodn	gicznej,
ones too,	nie	ostateczn	tylko	racyi,	jego	przestrze	y na	e, nie	ych z	wyrażę
than the	zapewnił	a	długość i	Nareszci	machina	ni, tylko	rozszerz	zaręczył	prawem	nia
length	y mu nic	indemniz	szerokoś	e kurateli	cyi i	taką,	enie	y mu z	- nie	pleonast
and	więcej	acya	ć kilku	lub	nabytek	jaka	włości,	jego	będzie	yczne,
breadth	ze	jego	dokumen	opieki,	jego	wzdłuż i	skoro ma	posiadło	wykazy	poliptot
of a pair	wszystki	indemniz	tów?	A koniec	rewindy	wszerz	już	ści	wał się	on
of	ch jego	acyi i	Kontrakt	końców i	kacyj, że	pokryje	działkę	więcej	nad	antanak
indentur	nabytkó	kompens	y	nierucho	ma swój	para	dość	miejsca,	dokumen	lasis ,
es? The	w, jak	ata jego	nabycia	mości,	subtelny	fascykuł	szeroką -	niż	tem i	quasi-
very	długość i	kompens	ledwoby	Sam	czerep	ów?	taką,	szerokoś	duplikate	gra
conveya	szerokoś	at na tem	objęła ta	nierucho	pełny	Kontrakt	którą	ć i	m? Same	językow
nces of	ć dwóch	się	skrzynia.	my,	miałkieg	a kupna	można	długość	kontrakt	a,
his lands	jego	kończy,	a sam	głowę	o brudu;	jego	nakryć	pokwito	y	metaling
will	hipotecz	że jego	diedzic	ma	nie	majątkó	jednym	wań/	odnosząc	walność,
scarcely	nych	subtelną	niemiał-	nabitą	poręczą-	zaledwie	aktem	Same	e się do	ironia
lie in this	zapisów?	mozgow	że by	Ruchom	ż mu	by się w	kupna i	kontrakt	jego	
box; and	Toż	nicę	mieć	em	jego	takim	jego	y o jego	posiudadł	

must th' inheritor himself have no more, ha? (5.1.106- 112)	same akta kupna jego włości ledwoby się zmieścił y w tej skrzyni, trzebaż, aby sam właścicie l nie miał więcej? Ha?	napelnia proch i błoto?	więcej miejsca? co?	blotem? na cóż mu się zdało Ewikcy zbierać, gdy ewinkują cy Nie więcej roli wzdłuż i w szerz mu dają Jak co szpargał ów parę by pokryło? Przekazy ziemskie ledwie by zmieszcz ono W tej skrzynce , a sam dziedzic miliono wy Tak ciasne ma mięszka nie ?	ewikcje więcej z jego nabytkó w i podwójn e do tego, niż długość i szerokoś ć paru kontrakt ów? Same tytuły jego majątkó w zaledwie by legły w tej skrzynce ; a sam właścicie l nie ma- ż mieć nic więcej, ha ?	obrębie zmieścił y; a samże ich dziedzic nie ma mieć więcej miejsca? Hę?	duplikate m? Same dokumen ty jego transakcj i wypełnił yby z pięć szuflad - a on sam musi się zmieścić w tej ciasnej przegród ce?	majątki zaledwie pomieści ćby się mogły w tym dole, a ich dziedzic nie może mieć nic więcej? Co?	ości nie zmieszcz ą się w tym dole, a czyż sam właścicie l nie otrzyma więcej, hę?	
--	---	-------------------------------	---------------------------	--	---	--	---	--	--	--

					HAM. Czyż pargami n nie jest z baranich skórek?					
Hamlet. Is not parchme nt made of sheepski ns?	H. Czy nie z baraniej skory		H.	Wszak	HOR. Tak, M. Książę i			Hamlet. Czy	Hamlet. Czy też	
Horatio. Ay, my lord, And of calveski ns too.	robi się pergami n? Hor. Tak jest, książę, a	Czy pergami n robi się ze skóry owiec?	Wszak pergami n robią z oslej skóry?	HORAC Y. Z baraniej tańsze.	z cielęcyc h również.	H. Nie jestże pergami n ze skór baranich ? Hor.	H. Czyż prgamin u nie wyrabia się z baraniej skóry?	n robi się z owczych skór?	aby pergami nu nie robią z baraniej skóry?	
Hamlet. They are sheep and calves which seek out assuranc e in that. (5.1.114- 116)	cielęcej także. H. Barany i cielęta ci, którzy szukają na nim swego zabezpie czenia.	Tak, xiążę, z owiec i cieląt. Ham. To są owce i cielęta, co s tem szukają zabezpie czenia.	Hor. I z cielęcej także mój książę. H. Więc owce i cielęta mają w nim swoją zastawę.	HAMLE T. Więc to są barany Lub kozły, ci co niemi się bogacą.	Barany i cielęta ci, co szukają w nich ubezpiec zenia. Zagadam do tego człeka. = Czyjaż to mogła przyjacie lu?	Nieinacz ej; i z cielęcyc h także. H. Barany i cielęta z tych, co w nim bezpiecz eństwa szukają!	Owszem, a także z cielęcej. H. W czymś takim tylko barany i cielęta mogą szukać gwarancj i.	Horacy. I z cielęcyc h także, mości książę. Hamlet. Owce i cielęta z tych, co szukają swego bezpiecz eństwa w pergami nach.	Tak jest, mości książę, i z cielęcej także. Hamlet. No, to tylko barany i cielęta szukają w nim zabezpie czenia.	quasi- gra językow a, metaling walność, sarkazm

King. [To Laertes] Strengthen your patience in our last night's speech. We'll put the matter to the present push.- Good Gertrude , set some watch over your son.- This grave shall have a living monume nt. (5.1.294- 297)	Krzep twą cierpliw ość mową wczorajs zą; / Zaraz przystąpi m ku wypełnie niu. - / Nasadź, Gertrudo , nad synem strażę. - / Wzniesić nad tym grobem pomnik rozkażę; - / Wkrótce pokoju chwila nadbieży : / Dotąd to wszystko znosić należy.	Ukrzep cierpliw ość wczorajs zą rozmową ; // Ten wyskok świeży, sprzyja naszym celom. // Luba Gertrudo , przydaj straż synowi. - // W tym grobie spocznie żyjąca pamiątka .	Pamiętaj o tem co stańło wczora; Do tej szermier ki powód sam nastręczę . — Synowi twemu przydaj straż, Gertrudo . — Grobowi ec ten mieć będzie pomnik żywy:	Pokrzep swą cierpliw ość rozmową naszą z ostatdam y sprawie natychmi astowe pchnięci e. [niej nocy; Dobra Giertrud o; przystaw jakąś straż nad synem. Grób ten mieć będzie żyjący pomnik;	Uzbrój cierpliw ość tem, co ułożone// Pomiędzy y nami rzecz się sama składa.- // Gertrudo , każ tam komu nad nim czuwać.- Grób ten mieć będzie wkrótce żywy pomnik.	K. Bądź więc cierpliw y. Zaczyna my działać. - // Gertrudo , niech ktoś czuwa nad twym synem.- // Na grobie stanie wiecznot rwały pomnik.	Cierpliw ość wzmocni j w mysl rozmow y naszej!// bo już puścimy w ruch tę rzecz niedługo. // Gertrudo miła, każ nad synem czuwać. Ten grób mieć będzie żywy pomnik.	A waszej cierpliw ości sił niech doda// To, o czym była mowa wczoraj wieczór./ / Bierzem y się do wykonan ia planu. - // Miła Gertrudo , każ pilnować syna.-// Zywym pomniki em uczczim tę mogilę.	strategi a intertek stualna, dwuzna czność, dwuzna czność aktu mowy	
Hamlet. As England was his faithful tributary, As love between	Było to króla naszego zakłęcie, // By hołdown ictwa dotrzym	Króla zakłęcia z prośbą niezmier ną, - / Jeśli lennicz ą Anglia	Ot, uroczyst e od króla zakłęcie, - Zważyw szy	Zakłęcie groźne od naszego króla, — Że jako Anglik wiernie	Żarliwe zakłęcie od króla, jako Anglja jest jego wierną hołdown	Oto zakłecie jak najurocz ystrze// Ze strony króla:	Jako że Anglia wiernie mu hołduje,/ / Jako że miłość wzajemn	Ze strony króla ważne zaklinani a:// jak Anglja wiernie	Najpowa żniejszyc h zakłéc szereg cały// W imieniu króla- jeśli	startegi a formy foniczn ej, podobie ństwo formaln e,

them	ała	wierną; -	Anglji	hołd mu	icą.	jeżli	a dwóch	ma	Anglia	anafora
like the	Anglia, //	/ Jeśli,	prawo -	placi,	jako	Anglja	krajów //	hołdowa	wiernym	
palm	Że jeśli	jak	wierną	A	miłość	szczerze /	Kwitnie	ć jemu, //	// Jest	
might	pragnie,	palma	lenność, /	między	między	/ Chce	jak	jak	mu	
flourish,	aby	kwitnie	/	niemi	nimi ma	mu dać	palma,	miłość	lennikie,	
As peace	między	ich	Wzajem	mir jak	kwitnąć	dowód	jako że	ma ich	jeśli	
should	nimi //	miłość, /	ny sojusz	palma	jak	hołdown	wypada, /	jako	przyjaźń	
still her	Przyjaźń	Jeśli ma	za palmę	kwitnie,	palma,	iczej	/ By	palma	między //	
wheaten	i palma	pokój w	kwitnącą	Że jako	jako mir	wiary;	pokój z	bujać, //	Obu	
garland	zakwitła	kłosów	; //	zgoda	ma	Jeśli	wieńcem	jak pokój	krajami	
wear	bogata, //	koronie /	Zważyw	pod	wciąż	stosunki	pszenicz	nosić ma	kwitnąć	
And	A pokój	Łączyć	szy	pszenicz	nosić	między	nych na	swój	ma jak	
stand a	kłosów	przyjaźń	pokój,	nym	pszenicz	nami	szyi //	pszeniczny	palma, //	
comma	wiankie	ą krajów	który	wieńcem	ną	mają //	Był	wieniec //	Jeśli w	
'tween	m	zażyłość;	zniwnym	Jak złoty	równian	Kwitnąć	kropką	i stać jak	pszenicz	
their	ozdobion	/ I	wieńcem	średnik	kę.	jak	nad "i"	łącznik	nych	
amities,	y //	innych	, //	w ich	i stać	palma;	naszego	między	kłosów	
And	Dwóch	kulbak	Winien	sojuzsu	jako	jeżli	sojuzsu	przyjaźni	strojny	
many	państw i	na	przecinki	stoi,	kropka	pokój	(Tu	ami.	wieniec //	
such-like	królów	wszystki	em stać	I takich	między	stale //	wiele		Pokój	
as's of	łącznikie	e konie	się	ważnych	ich	Ma nam	iinych		ma, jak	
great	m		wspólnej	jako dwa	przyjaźni	zapłatać	wzniosły		przecine	
charge	pozostał,		przyjaźni	tuziny,	ami,	swą	ch "jako		k , stać	
[...] V, 2	// Z		;	—	oraz	girlandę	że" ...)		pomiędzy	
	dodatkie			Za	wiele	z			y //	
	m			doręczen	tym	kłosów / I			Przyjaźń	
	innych			iem listu,	podobny	stać jak			ią obu.	
	"jeśli"			król	ch "jako"	komma				
	wielkiej			angielski	wielkiej	między				
	wagi.			Bez	wagi,	okresami				
				dalszych	ze na	// Naszej				
				narad,	sam	przyjaźni				
				nie mniej	widok i	;				
				i nie	wiadomo					
				więcej	ść tej					
					zawartość					
					ci.					
					bez					
					dalszego					
					roztrząsa					
					nia,					

					mniejsze go lub większeg o,					
Hamlet. Does it not, thinks't thee, stand me now upon- He that hath kill'd my king, and whor'd my mother; Popp'd in between th' election and my hopes; Thrown out his angle for my proper life, And with such coz'nage - is't not perfect conscien	Teraz powiedz, przyjacie lu, // Czy na mnie nie wielka cięży powinno ść? // On zabił króla mego, uwiódł matkę, // Nawet na życie me zarzucił wędkę, // A jak obludnie ! Czy się należy, // Bym mu to wszystko dziś ręką tą spłacił?	Czy mię obrazili, zwróć sam uwagę; / Ojcu śmierć zadał, matce zniewag ę; / A mnie nadziei tronu pozbawił : ? Wędkę na moje życie nastawił. / Z taką chytrości ą; czystem sumienie m / Czy mu nie może dłoń ta skwitow ać?	Jak ci się zdaje, nieprzes złoż to miary? On zabił króla i zniecił mi matkę; // Wcisnął się w wybór i nadzieje moje; // Zarzucił wędkę i z taką chytrości ą // Na moje życie; i i nie jestże pełną // Rzeczą sumienia , za to mu odpłatę, // Tą ponieść dłonią?	I co za rządy! już ich znieść nie mogę — On ojca zgładził, on zbecześ cił matkę; On zwichnął prawo do następst wa tronu: Zarzucił wędkę na me własne życie, Czy z tym szalbierz em, zdrajcą, mi nie wolno Dać piękne za nadobne ?	Czyż nie zależy mi, jak ci się zdaje, na tem tego. co mi, zabił ojca, skurwił matkę, wcisnął się między elekcją i moje nadzieje, zarzucił wędkę na własne moje życie, a z takim oszustwe m — nie jestże najdosko nalszem sumienie m odpłacić mu tą samą	Jeszcze się wahać? On mi zabił ojca; // Shańbił mi matkę; stawił się na pogrzeb/ / Między elekcją a prawami memi. // Na życie poje tak podstęp ie godził. // Nie będzie to czyn najzupeł niej zgodny // Z słusznoś cią, dać mu odwet tem ramienie m?	Czy po tym wszystki m nie przyznas z mi racji? // Zabił mojego ojca, zabił mi i matkę // w Wcisnął się między tron a moje plany, // Łowi w sieć intryg moje własne życie - // Czyż to nie będzie czyn zgodny z sumienie m, // Jeśli ta ręka odpłaci mu ciosem?	Jak myślisz, czyż mi nie przystoi teraz.. // ten, który ojca zabił mi i matkę // w rozpusztę wciągnął , wśliznął się pomied y // Elekcję a nadzieje me, zarzucił / Na moje życie wędkę, i to z takim // Niecnym szalbiers twem - czy więc nie jest całkiem // Z	I dziś, jak myślisz, czy mi się nie godzi- // Wszak zamordo wał króla, mego ojca, // I uwiódł matkę, wśliznął się pomied y // Elekcję a nadzieje me, zarzucił / Na moje życie wędkę, i to z takim // Niecnym szalbiers twem - czy więc nie jest całkiem // Z	quasi- gra językow a, metaling walność, metafor a, idiomat yzacja

ce To quit him with this arm? V, 2					bronią?			sumieniu // odplacić mu tą dłonią?	sumienie m zgodne odwzaje mnić mu się// Tą ręką?	
A little more than kin, and less than kind. (1.2.65).	Choć mniej niż synu, więcej niż synowcz e.	Więcej niż krewny, a mniej od syna.	Snać bliski krewny, ale syn nie ze krwi.	Cóś mniej jak synu, więcej jak synowcz e.	Trochę więcej niż krewniak u, a mniej niż kochany. *	Trochę więcej niż synowcz e, / A mniej niż synu.	Dość poplątan e są te więzy krwi...	Powino waty więcej, niż powinien em.	Coś trochę więcej niż "synowcz ze", ale // Coś trochę mniej niż "wielce miły synu..."	quasi- gra językow a, metaling walność, metafor a, strategi a formy foniczn ej, podobie ństwo formaln e, paradok s, aliteracj a
KING 66 How is it that the clouds still hang on you? HAMLE T 67 Not so, my	Czemu te chmury wciąż nad tobą wiszą? H. O nie, mój królu, jam zbyt jest na słońcu.	KRÓL. Czemu u ciebie chmury zawisły? HAMLE T. Owszem , mój Panie, nadtom	KRÓL. Że też nad wam wciąż wiszą te chmury? HAMLE T. I owszem, Panie, ja	KRÓL. Czy jeszcze chmury wiszą ci nad czołem? HAMLE T. O, chmur	KR. Czem się to dzieje, że wciąż jeszcze wiszą chmury u twego czoła SAM. Bynajmn	K. Jakież tego powód, że czarne chmury wciąż cię otaczają? H. I owszem, Panie, jestem wystawi	Król Czemu wciąż chmura na twym czole? Hamlet Chmura? // Blasku mam w oczach tyle, że	Król Dlaczego o wiszą wciąż nad tobą chmury? H. O nie za silne słońce we mnie praży.	Król I czemóż wciąż nad wami wiszą chmury? Hamlet Nie, panie, blasku wkoło aż	strategi a formy foniczn ej, homofon y 'sun' i 'son' (homof onia względ na)

lord; I am too much i' the sun. (1.2.66-67).		na skwarze.	mam zbytek słońca.	już nie ma, słońce mi dokucza.	iej, M. Panie; owszem zanadto m w słońcu*	ony / Bardzo na słońce.	aż razi.		za wiele.	
180 Thrift, thrift, Horatio! the funeral baked meats	Oszczędność, bracie!	To z oszczędności tylko,	o tak Horatjo! Oszczędność, oszczędności; /	Oszczędność, bracie! bo z królewskiej stypy Przygrzana reszty wzięto do wesela. Oj w niebie, chętniej	Oszczędność, oszczędności, Horacy! pieczone mięsiwa ze	Oszczędność bracie, oszczędności! Przygrzana / Resztki przysma		Oszczędność to, oszczędności, ość, mój Horacy!	Oszczędność to, oszczędności, ość, mój Horacio, /	strategia
181 Did coldly furnish forth the marriage tables (1.2.180-181).	Pieczystem z pogrzebu / Na zimno ślubne stoły zastawiono.	Horacio! / Aby ze stypy potraw półmiski / Mogły na zimno być na weselu.	Zastygłe ciasta z pogrzebowej stypy, pozastawiano na stoły weselne.	spotkałbym twarz wroga, Niż dożył tej godziny, mój Horacy! —	y na zimno do stypy zastawienia weselnych stołów. Ach Horacy!	ków z pogrzebowej stypy, / Dały traktament na ucztę weselną.	Oszczędność! Resztki ze stypy// podano gościom weselnym na zimno.	// Pieczone mięsa z pogrzebowej stypy// na zimno dano na weselne stoły.	Mięsiwa, które piekły się na stypę, // Poszły na zimno na weselne stoły.	intertekstualna, metalin gwalna gra językowa, ironia
By heaven, I'll make a ghost of him that lets me! (1.4.85).	Na niebo, kto się z was dotknąć mnie waży, / Duchem go	Widmo, na Boga, z tego ucznię, / Kto mnie zatrzyma : na bok, powidam :	Przysięgam, tego w ducha z was przedziergnę / Kto mnie powstrzyma.	Jak Bóg żywy, Kto chce mnie wstrzymać sam upiorem będzie: —	Na niebo, zrobię ducha z tego, kto mi przeskada; precz,	Na Boga! / W upiora zmienię tego, co mnie dłużej / Wstrzymywac	Puście, panowie. // Kto mi przeskodzi sam stanie się duchem.	bo klnę się niebem, // upiora zrobię z tego, co mnie trzyma.	Przebóg, na ducha zmienię, tego, który// Będzie mnie powstrzymywał.	strategia a intertekstualna, metalin gwalna gra językowa

	zrobię!			Na stronę precz! — A teraz, idę z tobą.	mówię !	będzie.				wa dwuzna czność aktu mowy
And to the manner born, it is a custom More honor'd in the breach than the observan ce. (1.4.15- 16).	Lecz, mojem zdaniem, byłoby zaszczyt niej / Łamać ten zwyczaj niż go zachowy wać. (Te całonocn e hulanki)	Zwyczaj istotnie: / Ale mem zdaniem, chociam krajowie c, / Chociaż od młodu tum wychow any, / Zacniej ten zwyczaj łamać jak pełnić.	Lubo ja sądzę , (choć w tem urodzon y, / I w tem już wzrosłe m) że dla nas zaszczyt niej / Byłoby odjąć niż chować ten zwyczaj.	Lecz podług mnie, — choć jestem tu zrodzony I doń przywyk ły — chlubniej by wypadło Zapomni eć o nim, * jak co noc odnawia ć.	— choćiaże m tu urodzon y, i wychow any w tym obyczaju — jest to zwyczaj, którego przełama nie więcej przynosi zaszczyt u niż przestrze ganie. Ta hulatyka aż do zawrotu głowy,	Lubom tu zrodzon i z tem oswojon y, - / Chlubnie j byłoby taki zwyczaj łamac niż zachowy wać.	A takie; wprawdz ie ja sam stąd pochodz ę// I zżyłem się z nim, ale jestem zdania, że nasz obyczaj zasługuj e na to,// Aby go raczej łamać niż przestrze gać.	A naturalni e! // Lecz dla mnie, chociaż jestem z tego kraju, // od urodzeni a znam te obyczaje ,// uważam, ze jest godniej go nie spełniać, // niż zachowy wać.	A no, pewnie,// Lecz dla mnie, chociaż jestem sam Duńczyk iem// I choć przywyk łem już do niego jest to// Obyczaj, który czcić by należało/ / Łamanie m raczej niż zachowy waniem.	quasi- gra języko wa, metalin gwalność ć ironia,
POLONI US Do you know me, my lord? HAMLE T Excellen	POLONI USZ. Czy znasz mnie mój książę? HAMLE T.	POLONI USZ. Czy mię poznaje xiążę? HAMLE T. Bardzo	POLONI USZ. Zna mnie, wasza miłość? HAMLE T.	POLONI USZ. Czy książe mię poznaje? HAMLE T.	POL. Poznajes z mnie, M. Książę? HAM. Doskona le, jesteś przekupn	POLONI USZ. Wieszli, kto ja jestem, Panie? HAMLE T.	Polonius z Czy mnie poznajes z, książę? Hamlet Znam cię świetnie	Polonius z Czy mnie poznajes z, mości książę? Hamlet Doskona le; jesteś	Polonius z Czy poznajec ie mnie, panie? Hamlet Doskona le; jesteś waszmoś	quasi- gra języko wa, metalin gwalność ć, ironia,

t well; you are a fishmon ger. (2.2.173- 174)	Bardzo dobrze; jesteś rybak.	dobrze, wszakże ś rybakie m.	I należyci e; jesteście rybitwą.	Do sprzedaż y Kupujes z ryby.	iem ryb.	Wiem doskonał e; jesteś rybak.	- handluje sz żywym towarem. Chciałem powiedzi eć - handluje sz świeżym i rybami.	waszmoś ć takim pocziw ym człowiek iem.	ć handlarz em rybek.	dwuzna czność.
Let her not walk i' th' sun. Concepti on is blessing: but not as your daughter may conceive . (2.2.184- 185)	Nie pozwala jej chodzić po słońcu; poczęcie jest błogosła wieństw em, tylko nie takie, jakie córką twoja może począć. Przyjacie lu, miej baczność !	Nie pozwala jej chodzić po słońcu: płodność rzecz błogosła wiona; lecz że i twoja córką może podobne go rodzaju błogosła wieństw o osiągnąć ,-	Nie dozwala jej chodzić po słońcu; poczęcie jest błogosła wieństw em, a że i córką wasza mogła by począć, - przyjacie lu, strzeż się.	HAMLE T. Po słońcu niech nie chodzi, Bo począć może; mir i szczęście rodzi Poczęcie dobre: — lecz kto źle poczywa, Ten źle zakończ y.	Nie pozwala jej chodzić po słońcu: poczęcie jest błogosła wieństw em, lecz nie w sposób, w jakiby począć mogła twoja córką. Przyjacie lu, patrz za tem!	Nie pozwala jej chodzić po słońcu. Każdy początek trudny, ale poczęcie bardzo łatwe.	Zabroń jej spaceró w na słońcu. Poczęcie jest błogosła wieństw em, ale uważaj, przyjacie lu, bo jeśli ona pocznie, co ty wtedy pocznies z?	Nie pozwól jej chodzić po słońcu; poczęcie jest błogosła wieństw em, lecz nie tak, jak twoja córką mogłaby począć. Przyjacie lu, bacz na to!	No, to niech nie chodzi po słońcu. Poczęcie jest błogosła wieństw em, ale nie takie, jakie może się zdarzyć waszej córcie. Trzeba na to uważać, przyjacie lu.	quasi- gra języko wa, metalin gwalność ć, aluzja seksual na

What do you read, my lord? HAMLE T Words, words, words. (2.2.192) ,	Co czytasz, mości książę? Ham. Słowa, słowa, słowa.	Co czyta książę? Ham. Słowa, słowa, słowa!	Co tam czytacie, książę? Ham. Słowa, słowa, słowa!	Co książę czyta? HAMLE T Wracam do spowiedzi. — Słowa, dla gawiedzi . [G]	Cóż to czytasz M. Książę? HAM. Słowa, słowa, słowa.	Słowa, słowa, słowa.	Co czytasz , książę? Hamlet Słowa, słowa, słowa.	Co czyta wasza książęca mość książęca ? Hamlet Słowa, słowa, słowa.	Co wasza książęca mość czyta? Hamlet Słowa, słowa, słowa.	strategia intelektualna, powtórzenie, różnice semantyczne, strategia formy fonicznej, triada tautogramu tautologiczna
POLONI US I mean, the matter that you read, my lord. HAMLE T Slanders, sir: (2.2.195-196),	POLONI USZ. Treść dzieła, które czytasz, książę? HAMLE T. Same potwarze , mości panie.	POLONI USZ. Mówię o treści tej książki, co czyta książę. HAMLE T. Potwarze , panie:	POLONI USZ. Radbym wiedzieć , ośnowę tego co czytacie, książę? HAMLE T. Potwarze , panie;	POLONI USZ. Powiadam, W tej oto książce. HAMLE T. Prawdy!	POL. Mam na myśli, o czym traktuje to. co czytasz. M. Książę. HAM. Oszczers twa, panie;	POLONI USZ. Tej książki, którą Książę czytasz. HAMLE T. Potwarze mój Panie.	Polonius z Miałem na myśli książkę, którą czyta wasza książęca mość. Hamlet Same oszczerstwa, mój panie.	Polonius z Myślę o toku myśli tego, co czytacie, mości książę. Hamlet To potwarze , mój panie.	quasi-gra językowa, metalin gwalność niejasność referencjalna, aluzja	

POLONI US [Aside.] 205 Though this be madness, yet there is method 206 in 't. Will you walk out of the air, my lord? HAMLE T 207 Into my grave. (2.2.205- 207)										
	POLONI USZ Choć to szaleńst wo, jest w niem przecie metoda. (Głośno) . - Czy chcesz książę zejść z przeciąg u powietrz a ? Hamlet Do grobu?	POLONI USZ Choć to szaleńst wo , jednak ma związek . - Czy nie zechce xiążę awry przemien ić? Hamlet W grobie?	POLONI USZ. Chociaż to obłąkani e, nie brak w niem jednak układu. Może wasza miłość zechce zejść ztąd? HAMLE T. Do grobu?	POLONI USZ. Choć to jawny, jest w nim skład rozumny , — Czybyś nie raczył na dół zejść? HAMLE T. Do trumny?	POL. (Na stronie). Chociaż to jest szaleńst wo, jest w niem przecież metoda. — Czy nie chciałby ś, Księżę, zejść, ztąd z powietrz a? HAM. Do mogiły?	POLONI USZ. Chociaż to waryacy a, nie jest jednakże bez metody. Możebyś chciał zejść, Mości Księżę? HAMLE T. Z tego świata?		Polonjus z (na stronie) Chociaż to jest szaleńst jednak jest w nim metoda. - Czy nie szkodzi ci powietrz e, książę? Nie chciałby ś odejść? Hamlet Z tego świata?	Polonius z (na stronie) Chociaż to jest szaleńst wo, nie brak w nim metody (głośno) Czy wasza mość nie zechce zejść z przeciąg u? Hamlet Do grobu?	strategi a reiterpr etacji etymolo gicznej, quasi- gra języko wa, metalin gwalnoś ć, ironia, metalin gwalnoś ć,

My honorabl e lord, I will most humbly take my leave of you. HAMLE T You cannot, sir, take from me any thing that I will more willingly part withal: except my life, except my life, except my life. (2.2.214- 217).	Prawda, byłoby to zejść najzupeł niej z powietrz a. Jak trafne są czasami jego odpowie dzi! Często szaleńst wo tak szczęśli wą myśl potrąci, że zdrowy rozum równie stosowne j urodziłb y nie mógł. Muszę go teraz pożegna ć, a pomyśle ć, jakby najzręcz niej urządzić spotkani e między nim, a moją córką.	POLONI USZ W rzeczy samej, byłoby to zupełnie przemien ić awrę. - (na stronie) Jakże są czasem uderzają ce jego odpowie dzi! Tę szczęśli wą właśność często posiada szaleńst wo, na krótką zdrowy rozum nigdy się tak pomysłni e nie zdobędzi e. Opuszcz ę go i postaram się jak najszybc iej sprowad zić z nim	POLONI USZ. To było by zejść naprawd ę. - Jak są trafne częstokr oć jego odpowie dzi. Szczęśli wy dar, przez który obłąkani e tam się wychyla. Zkąd rozsądek i zdrowy umysł nie zdoła się tak grzeczni e wydosta ć. Pożegna m go i zaraz ulożę zejście z moją córką. Szanown y książę, służby moje uniżone / Wam	POLONI USZ. To na dół, prawda. — Jego spryt mię dziwi. Szaleńce czasem w słowach są szczęśli wi; Zbyt rzadkie szczęście u rozumny ch osób. Niech sam zostaniej ; ja wynajdę sposób Na zejście z córką. Zdam królowi sprawę. — Od księcia pana muszę wziąć odprawę.	POL. W samej rzeczy, byłoby to także zejście z powietrz a. (Na stronie). Jak trafne bywają czasami jego odpowie dzi! Szczęśli wy to przymiot , którym często celuje szaleńst wo, tam gdzie rozum i zdrowie nie są zarówno y się wywiąza ć tak pomysłni e. Chcę go tu zostawić i natychmi ast obmyślić środki	POLONI USZ. W rzeczy samej byłoby to zejściem. Jak trafne ma czasem odpowie dzi! Dar ten często bywa udziałem szalonyc h, gdy tymczasem przypadk ni i rozumni, nie zawsze są zarówno szczęśli wi. Muszę go już odpuścić i niezwłocz nie pomyśle ć o sposobac h, jakby	Polonius z W samej rzeczy, w grobie nie ma przeciąg ów. (Na stronie) Ileż sensu mają czasem jego wypowie dzi! Szaleńco wi zdarza się nieraz trafne sformuło wanie, na które nie zdobyłby się człowiek rozumny i zdrowy. Zostawię go i zaraz pomyślę, jakby go tu zetknąć z Ofelią. - Czcigod	Polonjusz z rzeczywi ście to jest przejście dalej. - (na stronie) Jak znaczące są czasem jego odpowie dzi! jakie to szczęście , że często szaleńst wo to rozwiąże , z czym rozum i zdrowie nie mogą sobie poradzić. Pożegna m go, i od razu muszę znaleźć sposób, by spotkał się z moją córką. - Wasza	W istocie to byłoby zabezpie czenie się przed wszelki m przeciagi em (na stronie) Jak trafnie są czasem jego odpowie dzi! Szaleńst wu udają się niekiedy takie szczęśli we wyrażeni a, jakich by nie urodziły równie pomysłni e mądrość i zdrowie. Rozstanę się z nim i zaraz pomyślę, jakby urządzić spotkani	strategi a formy foniczn ej, podobie ństwo formaln e, quasi- gra języko wa, metalin gwalność, kalamb ur, ironia, aluzja
---	--	---	--	---	---	--	--	--	--	--

Dostojny książę, racz mi pozwolić oddalić się. Ham. O nic prosić nie możesz, cobym dał ci chętniej, prócz mojego życia, mojego życia.	córkę moję. - Najdostojniejszy książę, śmiem najpokorniej prosić o pozwolenie odejścia. HAMLE T O cobyśkolwiek prosił mogę najchętniej z tem się rozstać prócz życia, prócz życia, prócz życia.	oddaję. HAMLE T. Nic mi dać nie może cie, czego bym równie chętnie nie odkazał; wyjąwszy jedno życie, jedno życie.	HAMLE T. Pan nic nie weźmiesz, czego bym uskąpił, Lub raczej chętnie pierwej nie odstąpił: Prócz duszy mej, prócz duszy mej, prócz duszy.	spotkani a między nim i córką. Szanowny Książę, najuniżej nie proszę cię o pozwolenie rozstania się z tobą. HAM. Nie możesz, Pan. wziąć niczego odemnie, z czemby m się jak najchętniej nie rozstał; z wyjątkiem życia, z wyjątkiem życia.	się on i moja córka zejść mogli. Miłości wy Książę, zmuszony jestem pozbawić Waszą Książęcą Mość dłuższej mojej obecności. HAMLE T. Nie możesz mnie, mój Panie, pozbawić niczego, czegoby m chętnie się wyrzekł: wyjąwszy życia, wyjąwszy życia, wyjąwszy życia.	ny książę pozwoli, że się z nim rozstanę ? Hamlet Z niczym nie rozstanę się równie chętnie jak z tobą, panie - może tylko z życiem. Może tylko z życiem. Może tylko z życiem.	książęca mości, pozwolę sobie pokornie rozstać się z tobą. Hamlet O panie, nie ma nic, z czemby m się chętniej rozstawał; z wyjątkiem życia, z wyjątkiem życia.	e między nim a córką. (głośno) Czcigodny panie, jak najuniżej nie żegnam się z wami. Hamlet Nie może być dla mnie bardziej pożądanego pożegnania - chyba z życiem, chyba z życiem, chyba z życiem.
---	---	--	---	--	--	---	---	--

Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the beggars' shadows (2.2.263-264).	Więc żebracy nasi są ciałami, a monarchowie nasi i głośne bohaterowie żebraków w cieniach.	Nasi przeto żebracy są ciałem, a nasi monarchowie i niebotyczne bohaterowie są tylko żebraków w cieniu: -	Więc nasi żebracy są ciałem, a nasi władcy i wysadzeni bohaterowie cieniami żebraków; w;	Więc my śmiertelnicy, więc królowie dumni, Zwycięcy zbyt rozgłośni, zgola wszyscy, Jesteśmy cieniem śmierci:	W takim razie nasi żebracy są ciałami, a nasi monarchowie i porozpieczeni bohaterowie są cieniami żebraków w.	Takim sposobem żebracy są ciałami, a nasi monarchowie i nadęci bohaterowie cieniami żebraków w.	Wobec tego nędzarz bez ambicji to człowiek z krwi i kości, a górujący nad nami władca czy bohater to tylko wydłużony cień takiego nędzarza.	W takim razie nasi żebracy są ciałem, a nasi monarchowie i nadęci bohaterowie cieniami żebraków w.	A no, to żebracy są istotami z krwi i kości, a monarchowie i szumni bohaterowie cieniami żebraków w.	strategia formy fonicznej, podobieństwo formalne, aliteracja, strategia a intelektualna, metalin gwalność, aluzja
Why, then, 'tis none to you; for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so (2.2.249-250).	A więc dla was nie jest więzieniem, bo na świecie nic nie ma dobrego, ani złego, tylko nasze mniemanie to czyni: dla mnie więzieniem.	Więc dla was nie jest więzieniem, bo na świecie nic nie ma dobrego, ani złego, tylko nasze mniemanie to czyni: dla mnie więzieniem.	Więc dla was nie jest; bo nic przez się nie jest ani złe, ani dobre; nasz sąd dopiero naznacza ten przedział.	Dla was nie, być może; Nic samo przez się nie jest złe lub dobre; Nasz sąd jedynie' stwarza tę różnicę:	nie ma bowiem nic ani dobrego, ani złego, jeno myślenie czyni je takiem; dla mnie Danja jest więzieniem.	Więc dla was nie jest taką. W rzeczy samej, nic nie jest złem ani dobrem samo przez się, tylko myśl nasza czyni to i owo takiem.	Cóż w takim razie was to nie dotyczy. Rzeczy nie są dobre ani złe same w sobie. Są takie, jakimi nam się wydają.	Ha, to w takim razie nie jest tem dla was; bo nic niema tutaj dobrego czy złego, tylko wszystko zależy jak kto o tem myśli;	Więc nie jest więzieniem dla was, bo nie ma rzeczy dobrej ani złej, o ile myśl jej taką nie zrobi.	strategia formy fonicznej, podobieństwo formalne, paronoma zja, quasi-gramatyczna, metalin gwalność, tautogramiczny

										pleonaz m, przewar tościow anie
Nay, that follows not. (2.2.413)	Nie, to za tem nie idzie.	Nie to następuj e.	Nie to za tem nie idzie	Cóż więc dalej ?	Ah nie, nie to następuj e.	Ależ nie to idzie za tem.	Ale dalszy ciąg jest inny.	Nie, to z tego nie wynika.	O, to z tego jeszcze nie wynika	quasi- gra języko wa, metalin gwalnoś ć paradok s
So I do still, by these pickers and stealers" (3.2.336) .	I kocham cię jeszcze, przysięg am na tych dziesięci u oszustów i złodziei.	I zawsze kocham jak własne ręce.	Kocham i teraz, przez te haki i kleszcze	opuszcze nie	I kocham wciąż, na te ściągacz e i złodzieje .	Na Bacha i merkure go! I teraz jeszcze.	I nadal cię lubię, nie mniej niż ocet siedmiu złodziei.	Żywię to uczucie dziś jeszcze, zaklinam się na wszystki ch złodziei i rzezimie szków	I nadal darzę, na tych dziesięci u złodziei i rabusiów ..	strategi a intertek stualna, metalin gwalnoś ć, aluzja literack a do katechiz mu

Do you think I meant country matters? (3.2.116)	Pani, czy pozwolis z mi położyć się na twojem łonie? O. Nie, książę. H. Chcę powiedzi eć: moją głowę na twojem łonie. O. Na to przyzwał am, książę. H. Czy sądzisz, że miałem co innego na myśli	H. Pozwoli Pani siąść na kolanach ? O. Nie, mój książę. H. Chcę mówić, przy kolanach pani? O. Dobrze, mój książę. H. Może myślałaś , że miałem chęci większe?	H. Pani, wolnoż mi spocząć na waszem łonie? O. Nie, książę. H. Ja mniema m głowę wesprzeć o wasze łono? O. I owszem, książę. H. Sądzicie, że mam myśli nie rzeczy?	opuszcze nie	Myślałaś więc. że miałem coś parafjańs kiego na myśli.	Sądzisz li, że miał w myśli co innego?	H. Pani, czy mogę spocząć na twoim łonie? O. Nie, książę. H. To znaczy, oprzeć głowę o twoje kolana? O. Możesz, książę. H. Chyba nie przypusz czasz, że miałem coś ordynarn ego na myśli? O. Ja nic nie przypusz czam. H. Nie ma nic ordynarn ego to, co nas ciągnie między dziewczę ce kolana.	H. Pani, czy mogę ułożyć siena twem łonie? Ofelja Nie, mości książę. H. To znaczy: głowę złożyć na twem łonie? Of. Proszę, mości książę. Czy myślisz, że miał prostacki ego na myśli? O. Nie myślę nic, mości książę. H. Przyjem nie myślę, jak się tam leżeć może. O	Hamlet Czy mogę spocząć na waszym łonie? Ofelia Nie, książę. Hamlet To jest położyć głowę na waszym łonie Ofelia Dobrze wasza miłość. Hamlet Sądzicie, że to rozumiał po chłopsku ? O. Nic nie sądzę mości książę. H. Przyjem nie myśleć o leżeniu między nogami pięknej dziewcz yny.	quasi-gra języko wa, metalin gwalnoś ć, dwuzna czność, aluzja seksual na, prowok acja, demask acja
---	--	---	--	--------------	--	--	---	---	---	--

								. Gdzie, mości książę? H. Nigdzie.		
You are the queen, your husband' s brother's wife (3.4.15)	Jesteś królową, twego szwagra żoną.	Siostraś i żona szwagra twojego,	Jesteś Królową, żoną brata męża,	Królową jesteś, i małżonk ą szwagra;	jesteś królową, żoną mężows kiego brata	Jesteś królową, żoną twego szwagra.	jesteś tą królową, // Co poślubiła brata swego męża.	Królową jesteś, żoną brata męża.	Wszkaże ście królowa, żona// Brata swojego męża.	quasi- gra języko wa, metalin gwalnoś ć, paradok s
Forgive me this my virtue (3.4.152) ,"	O prezbacz enie cnota musi błagać	Przebac me cnocie:	Wybac mi tę cnotę.	Przebac mi tę cnotę,	Przebac mi tę moję cnotliwo ść	Przebac mi tę moja cnotę.	I pokornie proszę// O wybacze nie, z etak bronię dobra:	Przebac mi, cnoto moja,	Przebac mi, zem cnotliwy jest w tej sprawie.	quasi- gra języko wa, metalin gwalnoś ć, sarkazm

am glad of it: a knavish speech sleeps in a foolish ear (4.2.23-24),	Bardzo mnie to cieszy: na cierpkie słowa najlepsze głupie a twrade uszy.	Rad jestem z tego: mowa złośliwa śpi w uchu głupiem.	To mnie cieszy; pusta mowa śpi głupim uszom.	Bo w tępej głowie, pycha słuch zasklepia .	Rad jestem z tego; hultajska mowa śpi w głupiem uchu.	Tem lepiej. Gdy o łajdactwie mowa, na tobie tępą głową.	To dobrze. Złośliwe słowo nie dociera do głupiego ucha.	Cieszy mnie to; łajdacka mowa śpi w uchu durnia.	To mnie cieszy. Łajdackie słowa nie rozbudzą ucha wariata.	quasi-gra językowa, metalin gwalność, pozorna idiomatyzacja wyrażenia, ironia
The body is with the king, but the king is not with the body. The king is a thing-- (4.2.27-28).	Ciało jest z królem, lecz król nie jest z ciałem. Król jest to rzecz.	Ciało jest z królem, ale król nie z ciałem. Król jest to rzecz -	Zwłoki są przy królu, ale król o podał od zwłoków . Król to mól.	Król nie trupem, Choć trup jest królem. On i jego blizcy Są GILDEN STERN. Czemże HAMLET. Niczem: jak dworzanie wszyscy.	Ciało jest z królem, lecz król nie jest z ciałem. Król jest rzecz	Ciało jest w posiadaniu króla, ale król nie jest w posiadaniu ciała; król jest czymś.	Król sam mieści się w ciele, ale się z tym ciałem nie pokrywa. Król jest czymś...	Ciało jest u króla, ale król nie jest u ciała. Król to taka rzecz...	Ciało jest z królem, ale król nie jest z ciałem. Król jest rzeczą...	strategia a intertekstualna, metalin gwalność, zagadka
Not where he eats, but where he is eaten (4.3.19),	Nie tam gdzie on je, ale gdzie go jedzą.	Nie gdzie on je, ale gdzie go jedzą:	Nie tam, gdzie je, lecz tam gdzie go jedzą.	Nie tam gdzie on zajada, Lecz tam gdzie jego jedzą.	Nie tam, gdzie on je, lecz gdzie jego jedzą:	Nie tam gdzie on je, ale gdzie jego jedzą	Tam, gdzie nie on je, ale jego jedzą.	Nie tam, gdzie on zajada, ale gdzie go zjadają.	Nie tam, gdzie sam je, lecz gdzie jego jedzą.	strategia a intertekstualna, metalin gwalność, zagadka

a king may go a progress through the guts of a beggar (4.3.30- 31).	jak król może wędrowa ć przez kiszki żebraka.	Nic, tylko chcę pokazać, jakim sposobe m może król przecisn ać się przez gardło nędzarza .	Nic, chcę wam tylko pokazać, jaką drogę król przejść może przez trzewie żebraka.	Nic, lecz ta biesiada, To podróż, króla przez wnętrzno ści dziada.	Nic, chciałem tylko wykazać , jak król może odbyć tryumfal ny pochód przez jelita żebraka.	jaką drogą król przejść może przez trzewie żebraka.	król może odbyć tryumfaln ą procesję przez kiszki żebraka.	(tylko chcę wykazać , jak król może się przepraw iać porzez kiszki żebraka.	jak to król może odbyć tryumfaln ą podróż przez kiszki robaka.	strategi a intertek stualna, metalin gwalność ć, zagadka
"In heaven; send thither to see: if your messeng er find him not there, seek him i' the other place yourself" (4.3.33- 35).	W niebie; poślij tam po niego; a jeśli go tam nie znajdzie twój posłanie c, poszukaj go sam gdzieind ziej.	W niebie, poszlij go tam obaczyć: jeśli twój posłanie c tam go nie znajdzie, to na innem miejscu sam poszukaj .	W niebie, poślijcie zobaczyć , jeźli wasz posłanie c tam go nie znajdzie, W miesiącu tym, zwietrzy cie go w	Każ go szukać w niebie: W przypadk u, gdyby tam go nie zastano, Racz sam poszukać , gdzieś pod sobą, głębiej. To pewna, że jeżeli nie znajdzie cie W miesiącu tym, zwietrzy cie go w	W niebie; poślij tam zobaczyć ; jeśli twój posłanie c tam go nie znajdzie, poszukaj go sam w innem miejscu.	W niebie. Poslij tam kogoś, niech się przekona . A jeśli wysłanni k go nie znajdzie, poszukaj sam - wiesz w tym innym miejscu.	W niebie; poślij tam kogo, aby go zobaczył , a jeśli twój poseł tam go nie znajdzie, poszukaj go sam w innem miejscu.	W niebie. Poślijcie po kogoś, żeby sprawdzi ł, a jeżeli go wasz posłanie c nie znajdzie, szukajcie go sami w tamtym miejscu.	quasi- gra języko wa, metalin gwalność ć, sarkazm	

				następny m						
"father and mother is man and wife; man and wife is one flesh; and so, my mother" (4.3.51- 52)	Ojciec i matka, to mąż i żona, mąż i żona, to jedno ciało, więc: moja matko!	ojciec i matka, to mąż i żona, mąż i żona są jednym ciałem; a tak żegnam cię matko.	ojciec i matka to mąż i żona, mąż i żona jest jedno ciało; a więc moja matko dalej do Anglii.	Wszak matka z ojcem, jako mąż i żona, To jedno ciało; lecz o innej myślę, Tu się zrodziła m: więc, bądź zdrowa matko.	ojciec i matka jest to mąż i żona, a mąż i żona to jedno ciało	Ojciec i matka tyle znaczą, co mąż i żona, a mąż i żona są jednym ciałem: a więc matko!	Nie, z matką - ojciec i matka to mąż i żona, mąż i żona to jedno ciało, a więc z matką.	Moja matka; ojciec i matka są mężem i żoną; mąż i żona to jedno ciało; zatem: żegnaj, matko!	Nie, moją matką. Ojciec i matka to jedno ciało, więc moja matko.	quasi- gra języko wa, metalin gwalność, paradok s
Whose spirit with divine ambition puff'd (4.4.49)	Duch jego, boską natchnięt y ambicyą	W nim ducha budząc chęć bohaterst wa	Duch jego szumi boską żądzą chwały;	opuszcze nie	którego duch, rozdyma ny boską żądzą sławy,	który, zapalony / Szlachet ną żądzą sławy	W którym ambicją napelnio ny duch	którego duch zapałem boskim technący	Boską żądzą sławy // Natchnio ny,jego duch, zagłada w oczy	quasi- gra języko wa, metalin gwalność, metafor a

O, from this time forth, / My thoughts be bloody, or be nothing worth! (4.4.65- 66).	O myśli moje, mordu i krwi chciwe, / Albo w nicości zgińcie pogardza ne!	Ach, odtąd wyjdę z ospalstw a granic, / Myśli me będą krwawe, lub na nic	I myśli moje, łaknijcie raz przecie / Odtąd krwi, jeżeli spodlić się nie chcecie.	Srogą bądź i twardą Jak miecz ten, duszo, lub okręta wzgardą!	— Och, od tej pory nadal myśli me bądźcie krwawe, lub jesteście nic warte.	Bądź odtąd dowodną , / O! woło moja, albo wzgardy godną!	O, muszę odtąd wciąż mieć przed oczyma // Krew - tylko wtedy nic pomsty nie wstrzym a.	Myśli, bądźcie krwawe! Inaczej - przyjdzie nosić wam niesławę.	Bądźże odtąd krwawa, // Myśli ma, albo czeka cię niesława !	strategi a intertek stualna, metalin gwalność ć, dwuzna czność aktu mowy
"HAML ET I think it be thine, indeed; for thou liest in't. First Clown You lie out on't, sir, and therefore it is not yours: for my part, I do not lie in't, and yet it is mine. HAMLE T Thou dost lie in't, to be	HAMLE T. Twój pewno dlatego, że w nim stoisz. 1.GRAB ARZ. Pan w nim nie stoi, więc nie pański, ala to mój nie dlatego, że w nim stoję, ale dlatego, że go kopię. HAMLE T. Jak widzę lubisz	HAMLE T. Wprawd zie zasługuj esz, aby był twój, bo przy tej odpowie dzi dół poe mną kopiesz. 1.GRAB ARZ. A pan nie kopiesz dołu, więc nie pański, a ja za ten dół wezmę pieniadz e, więc	HAMLE T Istotnie sądzę, że twój, boś się weń schował. I GRABA RZ Wy Panie, stoicie o podal i dlatego nie wasz, a jam się weń nachylił i dlatego mój. HAMLE T Kłamies z, bo-ć i	HAMLE T. T. Że twój, nie przeczę, Bo siedzisz w nim. 1.GRAB ARZ. Pan w nim nie leżysz jeszcze, Więc nie Waćpana : ja też w nim nie leżę, A przecie mój. HAMLE T. Nie leżysz,	Myślę, że twoja, w samej rzeczy, skoro w niej leżysz. I. GR. Pan leży zewnątrz niej, to też nie pańska; co do mnie, nie leżę w niej, a jednak jest moją. HAM. Łżesz w niej będąc w niej i mówiąc,	H. Twój, nie przeczę, bo w nim siedzisz. G1. Waspan w nim nie siedzisz, to też on nie Waspana ; co do mnie, nie siedzę w nim, a jednak jest moim. H. Twoim więc jest, bo w nim	H. Twój? Chcesz powiedzi eć, że się w nim znajduje sz. PG. To raczej ty mnie w nim znajduje sz, panie. Ja w nim niczego nie szukam, to i niczego nie znajduję. H. Szukasz chyba guza i zaraz go	H. Łżesz, jeżeli, nie położyw szy się w nim, uważasz go za swoją, gdyż to dla zmarłego grób, a nie dla żywego. Pierwszy Prostak Jeżeli mi zadajesz żywe kłamstw o, to ono odskocz y ku tobie.	H. Myślę, że naprawd ę twój , bo w nim stoisz PG. Wy, panie, stoicie poza nim, więc nie jest wasz; co do mnie, jest mój choć w nim nie leżę H. To nieprawd a, żeby był twój. Grób nie	strategi a intertek stualna, metalin gwalność ć, dwuzna czność stylizacj a języko wa

in't and say it is thine:'tis for the dead, not for the quick; therefore thou liest. (5.1.122- 127),	kopać, bo i pode mną kopiesz dołki, ale mnie nie złapiesz, to dół dla umarleg o, nie dla żywych.	nie kopiąc dołów pod panem mogę go nazwać moim. HAMLE T. Wszakże cię nie pochowa ją w tym dole, bo grób dla umarłyc h a nie dla żywych, przeto kopiesz dół podemną chcąc mię zwieść tem żywem kłamstw em.	ty stoisz a mówisz że twój; on przecie na umarłyc h a nie na żywych, więc kłamiesz .	bo w nim stoisz.	że twoja; jest ona dla nieboszc zyka, nie dla żywego; a więc łżesz.	stoisz.	znajdziesz z. Jesteś tylko architek tem tego grobu - nie lokatore m. Powiedzi eć "to mój grób" może tylko umarły, a nie żywy.		jest dla żywych, lecz dla umarłyc h.	
"Not one now, to mock your own grinning- -quite chop-	Czy ci teraz i tyle nie zostało, żebyś szydził ze swoich	Nicze teraz nie masz na wydrwie nie twego grymasu ze	Nikt się nie roześmie je teraz, chociaż mu zęby wyszczere zasz.	Dziś już nie szydzisz, choć wyszczere zasz zęby! Skostniał	Ani jednego teraz, by wyśmiać twoje własne szczyrze nie	Nicze z nich nie pozostał o na wyszczere nie twojej własnej	Nicze teraz nie masz na wydrwie nie twego grymasu ze	Nie masz już ani jednego, aby wyśmiać swoje własne szczyrze	Ani jednego teraz? Nie zakpisz e ze swoich wyszczere	strategi a reinterp retacji etymolo gicznej, wielozn acność

fallen" (5.1.191- 192).	własny h wyszczer zonych zębów? Wszystk oż przepadł o?	straszne m wyszrzec zeniem zębów? Wszystk o się całkiem skurczył o i opadło.	Całkiem spróchni ały.	e lica!	zębów? z żuchwą docna odpadłą?	treźniej szej miny? Mógłżeś do tego stopnia zesztywn ieć?	straszne m wyszczer zeniem zębów? Wszystk o się całkiem skurczył o i opadło.	nie zębów? Straciłeś humor?	zonych zębów? Okłapnął ęś całkiem?	, znacząc e, niezami erzona dwuzna czność
"tis a chough; but, as I say, spacious in the possessi on of dirt" (5.2.87- 88).	To gawron, ale jak powiedzi ałem, rozległe są jego posiadło ści błota.	To gawron, ale, jak mówiła m, obszerną posiada majętnoś ć błota.	Jest to derkacz, jak mówią, na rozległyc h pulwach.	To istny zbiór szumowi n, wewnątrz z pustki; Te salonow e sroki,	to dudek, lecz jak powiada m, posiadaj ąca przestrze nie błota.	To istna sroka, ale jak powiada m, hojenie uposażo na błotem.	Ten jegomoś ć to zaledwie gadatliw a kawka, ale jak powiedzi ałem, ma nad swoim błotem sporo miejsca do latania.	to gawron, lecz, jak powiedzi ałem, szeroko rozsiadły na dzierżaw ach błota.	To kawka, ale, jak mówię, posiada dużo błota.	strategi a intertek stualna, metalin gwalnoś ć, metoni mia

That we would do We should do when we would; for this "would" changes And hath abatements and delays as many As there are tongues, are hands, are accidents ; And then this "should" is like a spendthrift sigh, That hurts by easing. 4,7, 118-123	Co chcemy zrobić, zróbmy kiedy chcemy / Bo chcę się zmienia i ma odwłok tyle, / I yle omdleń ile jest języków, / Ręk i przypadek ów, a wtedy powinno ść / Jest jak westchnienie, które boleść rodzi, / Przynoszą ulgę.	Chce się co czynić, / Czyńże jak chcesz, to <i>chcę</i> niestałe / Tyle ma przeszkód, tyle przewłok i, / Ile języków, rak i przypadek ów; / Chcę tedy przejdzie na powinienem, / Które jak marne będzie westchnienie, / Co przyulzeniu szkodzi przynosi.	Co mamy działać, działajmyż za chęcią, / Bo i chęć nasza tak zmienia jak wszystko, / I bardziej słabnie, im więcej przychodzi; / Przez język, ręce i próby nasze, / Aż w końcu znika w westchnieniu: trzeba by, / Które nas drażni i razem ukaja.	opuszczanie	Co chcemy zrobić, powinniśmy robić wtedy, kiedy chcemy; bo to "chcemy" zmienia się, miewa tyle omdleń, tyle zwłok, ile jest języków, ile rąk, ile przygód, a potem owo "powinniśmy" jest jak marnotrawne westchnienie. które szkodzi, ulgę przynosi. Lecząc. do żywego mięsa wrzodu !	Kto chce, powinien wraz to, co chce, spełnić:// Bo to chce zmienne, tyle napotyka // Tam i szkopułó w, ile jest na świecie// Ramion, języków i przygód, a później// Owo powinien, staje się niewczesnem// Westchnieniem, które ulżywiają, c, szkodzi.	Co chcemy zrobić, powinniśmy zrobić// Wtedy, gdy chcemy, bo to nasze "chcę"// ulega zmianom, odpływo m, odwrotem//Wraz z każdym naszych słów, gestów, przypadek ów, // Aż nasze "powinienie" przypomina // Westchnienie, które choć przynosi ulgę, // Szkodzi, ponieważ odciąga	Co chcemy zrobić, powinniśmy zrobić// Wtedy, gdy chcemy, bo to nasze "chcę"// ulega zmianom, odpływo m, odwrotem//Wraz z każdym naszych słów, gestów, przypadek ów, // Aż nasze "powinienie" przypomina // Westchnienie, które choć przynosi ulgę, // Szkodzi, ponieważ odciąga	To, co chcemy zrobić, // Winniśmy zrobić wtedy, kiedy chcemy, / Bo owo "chcemy" tyle razy zmianom // Ulega, osłabieniu i odwłoce, // Ile języków, rąk jest i przypadek ów, // A potem owo "winniśmy" podobne // Jest do westchnienia marnotrawcy, które // Przynosi ból wraz z ulgą.	strategia a formy fonicznej, paralelizm składniowy, paronomazja
---	--	--	---	-------------	---	---	---	---	--	---

							krew z serca.			
--	--	--	--	--	--	--	------------------	--	--	--